

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 189 - السنة الرابعة | الاثنين 25 ربيع الأول 1432 هـ 28 من فبراير 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

« الحب فى ميدان التحرير»
نص من وحى الثورة
لـ أبو العلا السلاموني

المسرحيون ينظرون للماضى بغضب

لن يسرقوا حلمنا
لا استسلام و لاتراجع

المستقلون: نقدم أفكار الثورة فى عروض بالقرى والنجوع



المسرح الغائب عن مشهد الثورة ..من غيّبه ومتى يستعيد حضوره؟



جريدة كل المسرحيين

● تقول الفنانة سناء جميل عن نفسها: إن البيئة الصعيدية تركت أثرًا لا يمحى من شخصيتى، فهى التى زرعت فىَّ عدم الكذب والاستقامة والانضباط.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علـى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



طرحت ثورة 25 يناير المباركة العديد من الأسئلة حول المسرح المصرى وغيابه عن قضايا الواقع وكذلك مشهد الثورة نفسه.

وتواصل مسرحنا فى هذا العدد حواراتها مع المسرحيين حول أسباب غياب المسرح أو تغييبه عن قضايا الواقع وتتساءل متى يستعيد وعيه؟

كما تواصل نشر النصوص المسرحية المستوحاة من أحداث الثورة.





لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

المختارات:
عن الفنانة سناء جميل من كتاب «شموع مسرحية» لـ د. عمرو دواره





فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى



عرض مسرحى يحاول استعادة أساطير الحب

حلم فايت حلم يولد على قاعة الغد

بقاعة الغد المجاورة لمسرح البالون استأنف المخرج سامح مجاهد بروفات العرض المسرحى "حلم فايت من هنا" .. من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية، والمسرحية تستلهم قصص حب من الموروث الشعبى لتطرح من خلالها تساؤلات عن الهزيمة الأبدية للحب فى مواجهة الواقع!

"مسرحنا" قاسمت أسرة العرض واحدة من ليالى البروفات الشاقة التى تحاول تعويض فترة التوقف الإجبارى..

عن العرض يقول مخرجه سامح مجاهد إنه يدور حول قصة حب "نور وصبح" اللذان يحاولان الوصول إلى نهاية سعيدة، للقصة فيبحثان فى حكايات الماضى، ويهربان إلى تراثنا، فيدخلان إلى حدوتة ياسين و بهية ، ثم حسن و نعيمة ، ثم شفيقة ومتولى ليصبحا بطلا الحكاية و يعيدا تمثيلها محاولان تغيير نهايتها فى كل مرة، إلا أنهما لا يستطيعان وينتهيان بالموت فى كل مرة ، إلى أن تنتهى قصة حبهما بنفس النهاية وهى الموت. يضيف بسيونى: يطرح العرض تساؤلا لماذا لا نستطيع الحب أو الحياة فى هذا الزمان؟ هل هى الضغوط التى تجعلنا غير قادرين على صنع أسطورة الحب من جديد؟ كما يطرح فكرة أن الحب هو حلم طويل "فايت" علينا جميعا و لا نستطيع اللحاق به أو إكماله، سواء بين كل حبيب و حبيبته أو بين الولد أو البنت و الأب و الأم، أو بين الأخ وأخته.

وعما جذبه للنص، قال مجاهد أنه لا يحب التعامل مع النصوص الكلاسيكية التقليدية ، فى حين أن هذا النص غير تقليدى، و به دخول من حالة لحالة و من منطقة لمنطقة، كما أنه شكل جديد من تناول التراث يربط الماضى بالحاضر، ليس بشكله الملحمى.

والنص به أغان تحتوى نقدًا سياسيًا واجتماعيًا، كما يتيح التعامل و التحاور مع الجمهور بشكل مباشر و يأخذ آراءهم فى القصص ونهاياتها من خلال وجود شخصية "أبو الكلام" التى يقدمها "وائل أبو السعود". ويتم تقديم النص برؤية جديدة وتصرف جديد، فيتم تمثيل كل حكاية وكل حالة عبر حالة طقسية من الحاضر، سواء كانت سبوع أو زار أو ذِكر، لأنه من الوارد وضع عناصر مختلفة فى الحلم للتأكيد على عدم اكتماله. كما يقدم كل ممثل أكثر من شخصية للتأكيد على فكرة الحلم، التى ترتدى خلالها الناس شخصيات أخرى غير شخصياتهم الواقعية.

أيضا الديكور غير تقليدى، و الملابس كلها مبتكرة و مركبة لأن كل شخصية لها أكثر من دور ، و الملابس و الديكور بها تيمات شعبية لكن بتصرف كى تؤكد على جو الحلم. الموسيقى كذلك تعلق على الحدث و تساعد فى نقل الجمهور من موقف لموقف و على إدخاله فى الحالة.


وفاء الحكيم


أحمد الشافعى

عن دورها فى العرض، تقول وفاء الحكيم: إنها تقدم قصة حب "بكر" لا نعرف نهايتها، وتنتقل خلالها من شخصية لأخرى، وتقدم 3 شخصيات بثلاث لهجات مختلفة من ثلاث بيئات وتقدم ثلاثة أنواع من الحب لكل منه طعمه المختلف، و معهم تقدم شخصية "صبح" التى تعبر عن اللحظة الحالية. ففى خلال ساعة و نصف تقدم أربع شخصيات مختلفة تماما، كما يتم الانتقال من شخصية لشخصية أمام الناس، والمتفرج هو من يكمل الحدوتة ، فهو عنصر مهم فى العملية المسرحية و بخاصة فى هذه النوعية من العروض التى يجلس فيها على كراسى يمكنها الحركة فى كل الاتجاهات ليتابع العمل ويجرى وراء اتجاهاته فى القاعة، فبناء العمل يعتمد على المكان الذى لا توجد به خشبة.

ورة منح الحب فرصة لينمو ، وألا نئده قبل أن يكتمل ، وألا نئد أحلامنا، بل يجب الحفاظ على حبنا واختياراتنا.

و تشير وفاء الحكيم إلى أنها استعدت استعدادا خاصا لشخصية "صبح" ، فغيرت بالفعل قصة شعرها ، و بدأت "ريجيمًا" خاصًا كى تستعد نفسيا و بدنيا و شكليا للشخصية، و للحالة التى تقدمها.

معتز السويفى: سليمان يرى أعمق ويخاطب الناس بـ "الفطرة"

يؤدى معتز السويفى دور سليمان الذى يتحدث مع الجمهور ويقول الشعر ويغنى ، وهو شخص مثقف بالفطرة يفهم شعبه وناسه ومجتمعه و لديه خبرة حياتية بعيدًا عن الدراسة، الأكاديمية ويشير السويفى إلى أن سليمان وأبو الكلام هما وجهان لعملة واحدة، فهدفهما الأساسى هو مخاطبة الجمهور و مساءلة وعيه. إلا أن أبو الكلام يعطى النصيحة بالعنف، بينما يقدمها سليمان بالحب، فالكيفية هى ما تميز كل منهما. فسليمان هو الشخصية الوحيدة الذى يرى عمق المسألة . غير هذا يقدم معتز السويفى بعض الشخصيات الأخرى فى كل حدوتة من الحواديت التراثية، والقاسم المشترك الذى يجمعها جميعا الطيبة والشعور بقلة الحيلة أمام ما يحدث.

ويقدم وائل أبو السعود: أنا لسان حال "المصرى الواعى" شخصية أبو الكلام التى يعدها شخصية متطورة ولها أكثر من مرحلة داخل إطار العمل، فهو الباشا فى حدوتة ياسين و بهية، وهو عطوة فى حسن ونعيمة، ومسعود فى شفيقة ومتولى، وتظهر وتختفى هذه الشخصيات فى إطار شخصية أبو الكلام نفسه.. فيتم تقديم "التمثيل داخل التمثيل". وأبو الكلام هو لسان حال "الإنسان الواعى" فاقد الأمل الذى يعرف أنه ليس هناك فائدة، وأن الناس تسير على قضيب واحد لا يتغير ، وأى محاولة لاتفاقتهم هى غير مجدية بالمرة، فكل شىء مقدر و مكتوب، و ليس منه مناص. و الباشا وعطوة و مسعود مجرد ومضات داخل الحواديت فى إطار الحدوتة الكبيرة لصبح ونور. وأبو الكلام نفسه يتطور فى الحالة و مفرداته تختلف من مكان لمكان و من قرية لقرية.

حسن عبد الله.. مثقف بـ "وجهين"!!

بينما يقدم حسن عبد الله شخصية الكاتب الناقم الرافض للشكل الاقطاعى الموجود وللسلطة والقهر، وهو غير قادر مع ذلك على إعلان هذا إلا مع الناس القريبين منه، لكنه مع أصحاب السلطة يظهر الود ، فهو بوجهين، كما يقدم ثلاث شخصيات أخرى هم الراوى و شخص موجود فى قرية شفيقة ومتولى، و شخص آخر فى السامر عند بهية و ياسين، وهو عامل مساعد فى الحكايات كلها، ويكون مرة خيرا ومرة شريرا ومرة ذو ويهين، فالشخصية بها نقلات تمثيل كثيرة، وينتقل من شكل لشكل بسرعة ، وهو مقدر له أن يكون داخل حلم صبح و نور.

"حلم فايت من هنا" بطولة أحمد الشافعى فى دور نور ، وفاء الحكيم، معتز السويفى فى دور سليمان، وائل أبو السعود فى دور أبو الكلام، حسن عبد الله فى دور الكاتب، فتحى الجارحى فى دور العم، سلمى حافظ فى دور زينة، ديكور رامه فاروق ، ألحان و موسيقى د. أحمد حجازى، تأليف وأشعار بكرى عبد الحميد، إخراج سامح مجاهد.

ياسمين إمام

الهوارى يطلق سلسلة أعمال مسرحية قصيرة «توثق» لثورة 25 يناير

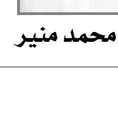
نجم سيكتب الأغنيات ومنير مرشح لدور الراوى

"حدوتة مصرية" هو العنوان العريض الذى اختاره المنتج والمخرج السينمائى مجدى الهوارى لتجربته الأولى فى مجال المسرح.

مجدى يقدم تحت عنوان "حدوتة مصرية" سلسلة عروض مسرحية توثق لأحداث وتداعيات ثورة 25 يناير، على لسان عدد من أبطالها!

يقول الهوارى: ككل المصريين كنت جزءًا من الأحداث وتواجدت بشكل شبه يومى فى ميدان التحرير، وهناك لفت نظرى بشدة "الظهير الفنى" للثورة، والمتمثل فى أغان واسكتشات بسيطة أذهلت العالم بطزاجتها، والحس الساخر فيها، الذى يصوغ الواقع بسرعة وشفافية ووعى لا نظير له.

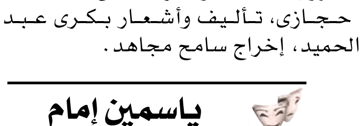
ويضيف: لم يقتصر الأمر على فئة دون غيرها، فهناك شباب من الجامعة الأمريكية وآخرون بسطاء من الأحياء الشعبية، بل إن هناك مجموعات شبابية تنتمى للإخوان المسلمين.. كلهم شاركوا فى صناعة أهم ثورة فى تاريخ العالم وعلموا الدنيا كلها كيف تكون الثورة ساحرة وساخرة وهذه "الخلطة" الاستثنائية تستحق التوثيق واستلهام أحداثها فى أعمال فنية.


محمد منير

مجدى الهوارى: رشحت النجم محمد منير لدور الراوى الذى "يلضم" الأحداث بالأغنيات التى رحب الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم بكتابتها.

واستطرد: سيكون هناك عرض مسرحى مختلف يوميًا، بحيث تروى كل مسرحية إحدى حكايات الثورة، وأتمنى أن يشارك أبطال الثورة وشبابها معنا فى رواية الحكايات وتدوينها بأنفسهم، وسيكون ميدان التحرير هو الديكور الرئيسى للعمل، وسنخصص يوم الجمعة لرواية بطولات الشهداء.


على رزق

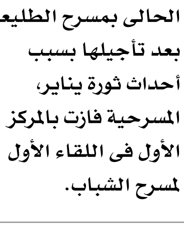


الصاوى وزيراً للثقافة

والجريدة ماثلة للطبع أدى المهندس محمد عبدالمنعم الصاوي اليمين الدستورية الثلاثاء الماضي وزيراً للثقافة.

والمهندس الصاوي من مواليد 2 نوفمبر 1956 تخرج فى كلية الفنون الجميلة قسم عمارة عام1979 وهو ابن الأديب الكبير الراحل عبدالمنعم الصاوي وزير الثقافة الأسبق.

عرفت الحياة الثقافية محمد الصاوي من خلال مشروعه الثقافي «ساقية الصاوى» الذي انطلق في بداية الألفية الثانية كأول مشروع ثقافي خاص حقق نجاحاً كبيراً واجتذب إليه مئات الشباب من الأدباء والفنانين لتقديم تجاربهم الإبداعية.



● مسرحية "هاملت" للمخرج حسين محمود تقرر عرضها الأسبوع الحالى بمسرح الطليعة بعد تأجيلها بسبب أحداث ثورة يناير، المسرحية فازت بالمركز الأول فى اللقاء الأول لمسرح الشباب.


مجد القصصى

أوراق للحب..

صرخات وسائل إنسانية بتوقيع مجد القصص

بدأت فرقة المسرح الحديث بروفات العرض المسرحى "أوراق للحب"، تأليف الروائية ليلى الأطرش، فكرة وإخراج مجد القصص، وستعرض فى المركز الثقافى الملكى، بالعاصمة الأردنية على مدى عشرة أيام ابتداء من الخامس عشر من أبريل المقبل.

وتقول مجد القصص: "أوراق للحب رسائل إنسانية قائمة، فى مجملها، على الحب، من خلال تداعيات مجموعة من الأفراد الذين يفاجأون بخطر كبير يحدق بهم، حين تنطلق أصوات صفارات الإنذار طالبة منهم الاحتماء بالملاجئ خوفا من تسرب السموم فى الجو والأرض، فيهرع أفراد المجموعة إلى أحد الملاجئ، متدافعين، ومتنازعين على الأمكنة، وبعد أن يستقروا نبدأ بالتعرف على الشخصيات التى تعيش فى مدينة كانت تحتفل ليلتها بعيد الحب، فتقدم نماذج مختلفة".

وتضيف القصص: أن المسرحية تطلق صرخة خوف على الأرض وصرخة ثانية تنبه من كانوا محبين إلى مخاطر اعتبار المؤسسة الزوجية أمرا مسلما به، وصرخة ثالثة فى وجه الرجل غير المنصف الذى يحلل لنفسه الحب ويمنعه على الجنس الآخر، وصرخة أخرى تؤكد أن الأديان السماوية أساسها المحبة لا الكره.

أوراق للحب بطولة محمد بنى هانى، وموسى السطرى، ومرام أبو الهيجاء، وأريج الجبور، ومحمد عوض الولى (كيمو)، وجويس الراعى، ونبل سمور.

ورشة وحلقة نقاشية لكتاب المسرح العرب.. فى مايو

تقام يومى 18 و 19 مايو المقبل الدورة الأولى لملتقى الشارقة لكتاب المسرح، وتتضمن حلقة نقاشية عن "النص فى مسرح ما بعد الدراما".

تطرح الحلقة النقاشية المقرر أن يشارك بها عدد من كتاب المسرح العرب من أجيال مختلفة تساؤلات حول الاستغناء عن النص لتحل محله الحلول البصرية والتكنولوجيا والأداء الجسدى.

تسبق الملتقى ورشة تدريبية للكتاب الشبان بعنوان "تقنيات الكتابة المسرحية" تستمر لعشرة أيام تنتهى بافتتاح الملتقى.

أنت لست جارا..

يحصد ثلاث جوائز فى مهرجان العروض القصيرة

حصل العرض المسرحى "أنت لست جارا" للكاتب التركى عزيز نسين، على جائزة أفضل عرض مسرحى وأفضل مخرج وأفضل ممثل فى الدورة الثامنة لمهرجان العروض القصيرة الذى أقيم الأسبوع الماضى بمدينة الدمام فى السعودية.

العرض الذى أنتجه نادى المسرح بجامعة جيزان تلقى دعوة للمشاركة فى المهرجان المسرحى الثانى لجامعات مجلس التعاون الخليجى المقرر إقامته فى البحرين الشهر القادم.


عزيز نسين

منحنى خطر..

عرض مسرحى دمشقى عن الصداقة والخيانة والعلاقات غير المشروعة

على خشبة مسرح الحمراء بدمشق بدأت هذا الأسبوع عروض مسرحية "منحنى خطر" تأليف ج. ب. بريستلى إعداد وإخراج عروة العربى.

يقدم العرض الذى قام مخرجه بتعريب أسماء أبطاله، وحول الحوار إلى العامية السورية، يروى العمل حكاية مجموعة عائلات شابة من الأصدقاء أصحاب الأعمال يجتمعون فى حفل، وخلال محاولة لاكتشاف لغز جريمة مقتل شقيق أحدهم، ومن خلال اللعبة المسرحية تتكشف الخيانات بين من يعتبرون أنفسهم أخلص الأصدقاء، كما تتكشف العلاقات غير المشروعة بينهم.



تجارة التأشيرات فى مسرحية «لا طبخ ولا شوى»



تبدأ هذا الأسبوع عروض المسرحية الكوميدية "لا طبخ ولا شوى" على مسرح بن صالح بمنطقة القصيم السعودية.

تدور أحداث المسرحية فى قالب كوميدى ساخر حول قضايا الاتجار بالتأشيرات والاستقدام الوهمى وغيرها من المخالفات.

"لا طبخ ولا شوى" تأليف سعد المسمى، إخراج أحمد الحميرى بطولة عبد الرحمن الصالحى، عادل الضويحى، يوسف الدافع بدر المرزوقى، على الحطاب، عبد الحميد السلوم.

الطريق العمودى..

نفحات صوفية فى عرض مسرحى «عالمى»

مصمم الرقصات والمخرج المسرحى البريطانى "أكرم خان" الأسبوع الماضى العرض المسرحى "الطريق العمودى" على خشبة المسرح الوطنى فى أبو ظبى وهو العرض ذاته الذى سبق تقديمه على مسرحى كيرف ليستر وساورز ويلز البريطانيين.

يستمد العرض الذى تبلغ مدته 75 دقيقة متواصلة بدون فواصل أجواءه من العوالم الصوفية والتراث الشرقى، مع التركيز على أعمال الفيلسوف المتصوف جلال الدين الرومى، ويشارك فى أداء العمل فنانون من عدة دول بينهم عرب وصينين وأوربيين شرقيين.

كتب نص العرض روت لتيل، تلحين نيتين سوهين.





● عاد السيرك القومى بالعجوزة لممارسة أنشطته الأسبوع الماضى ببرنامجه القديم تحت إشراف محمد أبو ليله مدير السيرك.

• كانت آخر مسرحية شاهدتها الراحلة سناء جميل وأعجبت بها جداً "الناس اللى فى الثالث" التى قدمها المسرح القومى من تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج محمد عمر.

المسرح الرسمى .. نقطة ومن أول السطر

أظن أن القيادة الجديدة بالبيت الفنى للمسرح سيكون عليها عبئ كبير ومهام تتطلب الوعى التام بمتغيرات الواقع الاجتماعى المصرى فالثورة المباغتة أثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن ذلك الشعب يستحق أن يحيا حياة مختلفة ويشاهد فنونًا لا تزيف الحقائق ولا تركن للفهم السطحى أو غير الواعى أو المغلوط.

كما أظن أنه قد آن لنا أن نشاهد مسرحًا يقوم على وعى حقيقى بما آل إليه المجتمع المصرى من كشف لآليات الفساد وكبار المسئولين، مسرح تتنوع فيه طرق تناول هذا الحدث الجلل بحيث سيعبر كل عرض عن مجموعة الفنانين الذين يقدمونه وفهمهم لطبيعة المرحلة والتغيير والتحول الجمالى وكذا التقنى.

وأتصور أنه يجب علينا الآن وقبل وقت لاحق أن نتخلص تمامًا من العروض التى قدمت بلى الذراع وأذكر هنا عروض مثل "ابنتى الجميلة" وما شابهها من عروض لا تمت لفن المسرح بصلة بل إنها تعمل على طرد المتفرج وتؤكد له أن ذلك الفن لن يكون له وجود فى المستقبل كما أننى اقترح محاسبة المسئولين عن إنتاج مثل تلك الأفكار السطحية وغير الواعية وغير المؤهلة لإنتاج حكمة ما أو مفهوم ما؟!

إن لجانًا جديدة يجب أن تتوفر فى كل فرقة تحمل على عاتقها أهمية النص المقدم والقضايا التى ينطوى عليها وأرجو أن لا يتم إسناد كل شىء لمدير الفرقة فيكون هو صاحب القرار الأول والأخير فى عملية الإنتاج، لجان منتخبة محايدة مؤهلة لإدارة كل فرقة ويتم محاسبتها فى نهاية كل عام عن خطة الإنتاج وما تم تنفيذه منها، كما أود إنشاء لجنة أخرى فى كل فرقة تكون مسئوليتها الأولى تسويق العروض المسرحية المنتجة من قبل الفرقة بين جموع الشعب سواء بالإعلانات أو بإرسال المناديب للتجمعات السكانية للدعاية للعروض وتقديم مغريات متفق عليها مع الإدارة لضمان إقبال الجمهور.

يجب أن نشاهد مسرحاً يقوم على وعى حقيقى بمعطيات الواقع المصرى

أعرف أن السلعة الجيدة هى نفسها التى تروج لنفسها وإن الشاطر يغزل برجل حمار كما يقولون ولكن هناك أدوارًا ومهامًا عظيمة سوف تقدمها تلك اللجنة لو خلصت النوايا وأذكر فى ذلك السبيل أننى عندما كنت فى المرحلة الثانوية جاء إلى المدرسة مندوب فرقة مسرح السلام وعرض على إدارة المدرسة أن يدفع كل طالب تذكرة مخفضة لمشاهدة عرض (التشريفه) بمسرح السلام وفى اليوم الذى شاهدت فيه العرض مع زملائى كانت قاعة المسرح ممتلئة عن آخرها بجمهور أعتقد أنه روج للعرض وأتاح له حيوات يستحقها لأن التيمات وفنون الأداء كانت فى صورة تستحق الضجة التى أقيمت حول العرض.

الحقيقة التى لا مناص منها أن الفنون المسرحية التى تخسر الآلاف من الجنيهات لن يكون لها مكان فى المستقبل فالسلعة التى لا تحاول أن تقدم أفضل ما لديها وتدافع بشراسة عن هذا الفعل الجمالى لا تستحق الإنتاج وأظن أن جيش الموظفين فى كل فرقة عليه أدوارًا هامة يجب أن يقوم بها لأن المعركة المستقبلية معركة شرسة ولن تنتصر فيها تلك العروض التى تقدم فيصرف عليها ممثلوها ومخرجوها.

تقول القصيدة الجديدة (لهشام الجخ)

خبئ قصائدك القديمة كلها

واكتب لمصر اليوم شعرًا مثلها

وأقول لكم كم أتمنى لو يتم نسف الخطط القديمة لمسرح الدولة وأن تكون هناك خطط بديلة تعمل على جذب المتفرج وتقدم فنونًا متطورة تحمل تيمات مؤهلة لتقديم الفن المسرحى فى صوره المثالية المحببة وهو أمر لو لم نتمسك به جميعًا لانفلت الزمام وفقدنا المسرح الذى نتمناه.

وعلى جانب آخر فإن فنون المسرح المختلفة والتى شوهدت فى ميدان التحرير من حقها أن تظهر فى صورة عروض سريعة غير مكلفة وفى أسرع وقت ممكن فمن حق جموع الشعب أن تحتفل جماليًا بتلك الفنون وأن يشاهدها أكبر عدد ممكن لأن جمهورًا عريضًا لم يستطع أن يذهب إلى ميدان التحرير ليشاهد بنفسه هؤلاء المؤدين البارعين الذين حولوا المرارة لفن وحولوا الضيق لكوميديا ساخرة وأشعار وفنون تشكيلية، ففى ليالى الثورة كان الميدان يتحول لكرنفال كبير فتجد مجموعة تلتف حول مشهد تمثيلى يقدمه أحد الشباب بينما فى حلقة مجاورة يلقى أحدهم قصيدة وعلى مسافة قريبة كان هناك من يقدم مشهدا حركيا مستلهمًا من واقع الثورة وحماس جموع الناس فيها، على أن تواكب تلك العروض بداية تنفيذ الخطط البديلة المتوقعة.

نرجو تطوير الفرق وإنشاء المكاتب الفنية ومكاتب التسويق

لا أعرف خططا محددة المعالم ولا أريد أن أعرف كل ما أفهمه أن شيئًا جديدًا يجب أن يقدم وأن استراتيجيات يجب أن تتغير وأن مفاهيم بائدة يجب أن تمحى من الذاكرة، فقد قال الشعب كلمته وانطوت صفحة جسمت فيها على أنفاسنا شخصيات فاسدة غير شريفة كانت تفضل دائما مصالحها الشخصية، وأصبحنا بفضل شباب الأمة فى عهد جديد لابد أن ندافع فيه عن الحريات والعدل والمساواة والفنون الحقيقية.

هناك من ينادى بحل فرق مسرح الدولة وأن يطبق النموذج التونسى فى المسرح وهو النموذج الذى يقتضى أن تمحى كل الكيانات الثابتة وأن يحرك أى عرض مسرحى مجموعة العاملين فيه بحيث يحصلون على دعم مادى مناسب من الوزارة بحيث يحقق العرض ربحية من مشاهديه وإن لم تتم المعادلة بالشكل اللائق تلغى المشاريع المستقبلية للفرقة وهو ما يدفع الفنانين لتقديم موضوعات جادة مصنعة بطرق جمالية مبتكرة ولكنى لا أظن أننا مؤهلون لتطبيق ذلك النموذج برغم وجاهته لأننا لن نفرط بسهولة فى هذا الجيش من العاملين بمسرح الدولة، والمقترح الحقيقى هو تطوير الفرق وإنشاء المكاتب الفنية ومكاتب التسويق التى ذكرتها.

أحمد خميس

• انضم الفنان محمد سلامة لأسرة مسرحية "خرابيش" تأليف وأشعار خميس عز العرب وإخراج إيمان الصيرفى بفرقة مسرح الشباب.

● قدمت الفنانة سناء جميل "المرأة ذات الألف وجه" - كما أطلق عليها - 52 عرضًا مسرحيًا كان أولها عام 1950م وآخرها عام 1993م.

ردًا على "المواقف المخزية" لبعض قيادات المسرح

مسرحيون يطالبون بـ «استقلال مسرح الدولة»!



الموقف الذى وصفه البعض بأنه "مخز" والذى ظهر به بعض المسرحيين "الرسميين" خصوصًا قيادات مسرح الدولة، أثناء ثورة 25 يناير والذى أثار استهجان مسرحيين من عدة أجيال.. أعاد من جديد طرح التساؤل.. هل آن الأوان لاستقلال مسرح الدولة؟ الاستقلال الذى يطالب به المسرحيون يتضمن استقلال القرار والاختيارات ورفض تحويل مسرح الدولة لـ "بوق للدولة"!





هشام جمعة:
مسرح الدولة بوق للنظام وأى كلام بخلاف هذا "قلة أدب"

يرى المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث : أن الحديث عن استقلال مسرح الدولة "كلام فاضى وقلة أدب" اللى مش عاجبه مسرح الدولة يروح المسرح الخاص أو المسرح المستقل. مشيرًا إلى أنه طالما ننادى بالديمقراطية وحرية الرأى فلابد أن نتقبل كل الآراء والواضح أن مصر سيصبح بها 80 مليون ديكتاتور على حد قوله.

ويتابع هشام: من يريد أن يتحدث ضد الدولة فليذهب لمكان آخر، الحزب الوطنى له مسرحه وبإمكان أحزاب التجمع والناصرى.. أن تقيم مسرحها وتفتحه للمؤمنين بمبادئها يقدمون من خلاله ما يريدون، ولكن ليس فى مسرح الدولة!

ويؤكد هشام جمعة : بعصبية شديدة أن مسرح الدولة بوق للنظام وهذا هو دوره، فدور المسرح إعلامى شأنه شأن التليفزيون والسينما طالما أن ملكيتها تعود للدولة واصفًا من يعارض هذا الدور لمسرح الدولة بعدم الثقافة الأمر الذى لا يؤهله للتحاور معه - هشام - على حد قوله.





د. حسام عطا:
الاختيارات الأمنية أفسدت المسرح

ويخالفه الرأى د. حسام عطا قائلاً: هذا فهم خاطىء لدور مسرح الدولة ينتقل به من إضاءة الحياة السياسية والاجتماعية حتى لو هاجم سلبيات النظام، إلى الدعاية للدولة. وأى فنان لابد أن يسبق الثوار والمصلحين فى وضع خيال سياسى تسير عليه الأمة، لا أن يصبح بهلونًا أو راقصة أو بغبغانًا للدولة!

ويضيف د. حسام عطا: ضمانة الحفاظ على الدولة المدنية القادمة أن تحميها من داخلها أجنحة تراقب وتحاسب الأداء حتى لا يتكرر ما حدث مرة أخرى. فنحن نحلم بمصر التى تلعب فيها المؤسسات والهيئات أدوارها التى تتناقض لتتكامل وتتعادض لتحقق الهدف العام.

ويستطرد د. حسام: مسرح الدولة لابد أن يبقى تحت إدارتها ولكن الاستقلال يكون بتفعيل الدور الحقيقى له والذى كان مغيبًا ومسروقًا والمتمثل فى كونه - والمسرح بشكل عام - شاهدًا ومراقبًا ومحللاً وموجهًا للمجتمع، وكما قلت وكتبت مرارًا قبل 25 يناير أن دور الفن كله أن يكون على يسار المجتمع والسلطة، وهو ما يستتبعه مجموعة من الإجراءات.

ويعدد د. حسام عطا: هذه الإجراءات قائلاً: أولها إعادة النظر فى كل قيادات مسرح الدولة لأنها اختيارات أمنية لجهاز أمن الدولة، لابد أن تحصل على رضاه وكذا رضا فاروق عبد السلام الذى كان يدير الوزارة فى الظل". ولهذا فإن كل ما قدم من أعمال لم يكن يتماشى مع الفن المسرحى الجميل فضلاً عن الأفكار الانتكاسية التى كانت تقدم والأعمال التى هاجمها النقاد فى جريدة "مسرحنا" وغيرها.

يضيف د. حسام عطا: أن ثانى هذه الإجراءات وجوب الحفاظ على مسرح الدولة فى تبعيته لوزارة الثقافة - فكل دولة لها مسرحها الذى تنفق عليه كأمريكا وفرنسا.. والدولة ستحتاج لوقت طويل لتفرز كيانات كبيرة، ووجوب الحفاظ على مسرح الدولة مع تحريره من الجهلاء والأغبياء والعملاء ضرورة وطنية.

ثالث الإجراءات - **يختتم د. حسام عطا** - أن يلعب مسرح الدولة دوره فى تقديم تطبيقات عملية على الأداء والممارسة الديمقراطية، وعليه يجب أن يغير نمط انتاجة تماما فيتخلص منه أفكار نجوم الشباك والمسرحيات الفكاهية ويجمد خطته القديمة كى يصبح حرًا، كما عليه أن يتحرك إلى الفلاحين فى الحقول والناس فى الأطراف الصحراوية.

المخرج سعيد سليمان يقول : المسرح ليس كالإعلام الذى هو بوق للحكومة، لكنه يقدم رؤية مستقبلية بغير خوف الأمر الذى أفتقده مسرح الدولة فصار المسرح المستقل أكثر جرأة بعد أن غرق مسرح الدولة فى بحر الرقابة الرسمية وغير الرسمية التى يمارسها مديرو المسارح بدعوى إعطاء أمل للشباب وحتى التهديد بوقف العرض كما حدث معى حيث كنت أقدم عرضًا ذات مرة وطلب منى مدير المسرح تغيير النهاية لأنها سياسية! وحين رفضت ذلك استدعى رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى وزوجته لمشاهدة العرض وبعدها جلسا معى لإقناعى بالعدول عن النهاية وجددت رفضى فهددانى بوقف العرض وخرجت يومها غاضبًا.

ويضيف سعيد سليمان: وصلت الأمور فى البيت الفنى للمسرح حدًا جعل بعض الموظفين ممن ليس لديهم أى خلفية يتدخلون يتنصلون فى عمل المخرجين كما أن الشللية طغت على اختيارات المديرين فرأينا طلابًا فى معهد الفنون المسرحية يتم استدعاؤهم للعمل فى البيت الفنى لأنهم أقرباء لبعض أساتذة المعهد، كما أن الإدارة لجأت لاستقدام كومبارسات السينما والفيديو وأغدقت عليهم أضعاف ما يتقاضاه الفنانون الحقيقيون من أبناء المسرح، وتضع الجميع وهى أولهم تحت أمرة هذا الكومبارس!

ويختتم سعيد سليمان قائلاً : معظم القائمين على المسرح حاليًا من نتاج الفترة السابقة

سعيد سليمان:
معظم القائمين على المسرح حاليًا "شلة أشرف زكى

● يدرس حاليًا المخرج ناصر عبد المنعم تقديم مجموعة من العروض المسرحية القصيرة عن ثورة 25 يناير من خلال رؤية مجموعة من الشباب الذين شاركوا فى الأحداث لتقديمها على خشبة قاعة الفن.

مسرح الدولة كان يتصدى للنصوص التافهة التى لا تناقش القضايا المجتمعية



ومن شلة رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى السابق وخلاف ذلك هناك فنانون حقيقيون عانوا كثيرًا لتقديم فن جيد، وفى النهاية فكل شخص معروف دوره سواء كان فنانًا مغيبًا أو متمردًا أو بوقًا للسلطة.

الكاتب بهيج إسماعيل يقول: نطالب باستقلال مسرح الدولة وأن يكون أقرب للسلطة الرابعة أو الصحافة وأكثر حرية. ولكن أحدًا لا يطالب أن يتحول إلى مسرح القطاع الخاص سابقًا فيجب أن تظل ميزانيته جزءًا من ميزانية الدولة حتى يمكن الصرف على العروض وإخراجها بشكل لائق.

ويضيف: من المعروف أن مسئولى مسرح الدولة كانوا ينحازون للنصوص التافهة التى لا تناقش أى قضية أو التى تتماشى أو تتغاضى عن سلبيات نظام الدولة، وقد امتلأت المسارح بهذه العروض التى لم يرها أحد وكانت الميزانيات تصرف عليها دون جدوى وقد ذهبت للعديد من المسارح التى كانت مغلقة لعدم حضور الجمهور إطلاقًا رغم الدعاية الكبيرة.

ويتابع: لم تكن مسرحياتى تعرض رغم أنها تقريبًا كانت تحمل بوادر الثورة العظيمة التى حدثت وآخرها مسرحية **(قوم يا مصرى)** التى نشرت فى جريدة **"مسرحنا"** وكانت أحداثها تبدأ **بثورة فى ميدان التحرير!**

المخرج الشاب شادى سرور مدير مسرح الشباب يقول: أعتقد أن الحديث عن استقلال مسرح الدولة بات معقولاً الآن فى ظل ثورة 25 يناير، فطالما أن هناك مطالب بأن يكون الإعلام معبرًا عن الشعب، لابد أن يكون المسرح أيضًا مرآة واضحة وصريحة لا يشوب صورتها أى تشويش.

ويضيف: لابد من تقنين فكرة الرقابة – لا إلغائها – ذلك أن هناك قيمًا مجتمعية كعدم التعرض للأديان أو الترويج للشذوذ، يجب الحفاظ عليها حتى نصل للحرية السليمة التى تنمى وعى الناس ولا تصل للمزايدات ولا تقودنا للانحلال.

ويستطرد شادى سرور: حين قدمت عرض "أرض لا تنبت الزهور" ركزت على مقولة "مازلت أبحث تحت التاج عن إنسان فلا أجد إلا ملكًا" إلا أن رجائى الآن أن يصبح الحاكم إنسانًا، يجمع خلجانه وأفكاره وأعماله موجة للشعب لا لنفسه أو نظامه أو عشيرته، وأعتقد أن ذلك ممكن فقط إذا أتيح للشعب اختيار حاكمة دون تزوير أو ابتزاز وقتها يشعر أن الشعب قادر على تغييره فيتواضع ويتحدث معهم كإنسان!

د. هدى وصفى مدير مركز الهناجر قالت: استقلال المسرح يعتمد على استعداد إدارته واقتناعها بما تقدمه، ورغم أن بعضهم أثناء الثورة اتهم الثوار بتبنى أجندات أجنبية وهو ما ساءنى جدًا.

وتضيف د. هدى وصفى: لابد من وجود صيغة لاستقلال المؤسسات الثقافية وهناك تجارب لبعض الدول العريقة ديمقراطيًا ومسرحيًا كانجلترا حيث لا يوجد بها وزارة للثقافة وإنما مؤسسات للفنون لها برامج محددة ومراقبة لحساباتها وفى النهاية فالمتلقى هو من يحكم على الوجبة الفنية أو الثقافية المقدمة.

وتؤكد د. هدى وصفى على ضرورة إيجاد صيغة جديدة لمؤسسة المسرح حتى لا نعود للصيغة الحكومية القديمة مجددًا التى أرى ضرورة تفتيتها وإنهاء اعتماد إدارة المسرح على سياسة الوزير وموقفه من المسرح أو حتى خوفه من تقديمه، وأعتقد أن شيئًا من هذا لم يعد ممكنًا بعد ثورة 25 يناير ولكن التحوط أفضل.

وتقترح د. هدى وصفى أن يدار مسرح الدولة بأسلوب مجلس الإدارة لأن سياسة حكم الفرد لابد أن تنتهى **وتقول:** لماذا لا يتم الأخذ بأسلوب إدارة الجامعة من وجود مجلس للقسم يرفع قراراته لمجلس الكلية بعده ويكون أخذ القرار بالأغلبية مع إثبات المعترض رأيه فى محضر الجلسة الأمر الذى يوفر الرقابة الجماعية على اتخاذ القرار ويوفر حدًا أدنى للنزاهة والحرية، كما يجب ألا يزيد سن القيادات فى الوقت القادم عن خمسين عامًا ويستحسن أن يقل عن ذلك، كما يجب على المكاتب الفنية أن تكون حقيقية ولا تبيع نفسها مقابل مائة جنيه هى بدل حضور الجلسة!

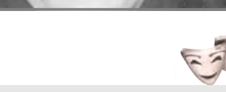
وتختتم د. هدى وصفى : أن ممارسات من النوع الذى عانينا منه فى الهناجر من وقف العروض بقرار من أمن الدولة أو وزير الداخلية ينبغى أن يتوقف، كما أن دعاوى مثل "ضد توجهات الدولة" ينبغى أن تزول لقد قدمنا عرضًا رائعًا مثل "القضية 2007" شهد حضورًا جماهيريًا لافتًا ورغم ذلك قاموا بوقفه بعد أيام من عرضه مثل هذه الممارسات ينبغى أن تزول للأبد.

د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون قال: لدينا ميزة نسبية ليست متاحة فى الوطن العربى كله وهى أن لدينا مؤسسة ترعى المسرح، إلا أن هذا لا يعنى إهمال المبادرات الفردية، وينبغى أن يكون هناك نوع من التكامل بين الطريقتين.

ويضيف د. سامح مهران: الشىء الأساسى أنه لا مسرح دون سقف حرية، والمقولة الشائعة تؤكد أن "المسرح برلمان الشعوب"، كما أن المسرح أحد وسائل إزالة الاحتقان لأنه بمناقشة المشكلات العالقة أمام جمهوره ويتيح التناقش بينها يفك الاحتقان إلا إن شرط تحقق ذلك أن تكون جماهيريًا!

ويستطرد د. سامح مهران: لكى تكون جماهيريًا عليك أن تتميز بجرأة الطرح واستخدام صيغ جديدة، تعتمد على الصورة أكثر من الحوار المنطوق الأمر الذى يستتبعه تعديل تقنيات الخشبة فنحن حتى الآن لا نملك مثلاً جهاز الهولوجرام الذى يعطى صورة مسرحية ثلاثية الأبعاد، كما لابد من توافر الممثل الذى يجيد استخدام جسده بشكل يبهر هذا المتفرج ويأخذه.

ويتابع د. سامح مهران: هناك مشروع تقدم به د. سيد خطاب رئيس الرقابة على المصنفات الفنية بأن تكون الرقابة تالية للعمل لا سابقة له، وهذا هو النظام المعمول به فى الدول المتقدمة كأمريكا حيث يقتصر دور الرقابة على استبعاد ما هو خارج عن دستور البلاد وهناك أعمال أمريكية أغلقت لهذا السبب، وعلى مسرح الدولة تنظيم لجان قراءة ناضجة لا تعتمد على أسلوب المصادرة على الكاتب، وتكون قادرة على رؤية الحراك العالمى لأننا فى عصر ما بعد الإقليم وما لا يسمح به على المسرح تجده على الإنترنت فلماذا المصادرة.

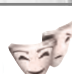


محمد عبد القادر



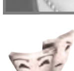
بهيج إسماعيل: مطلوب تحول المسرح إلى سلطة رابعة





شادى سرور: إذا كان الإعلام سيعبر عن الشعب.. فالمسرح أولى





د. هدى وصفى: إغلاق العروض بقرار من أمن الدولة "ممارسة لابد أن تنتهى"



د. سامح مهران: لا وجود للمسرح دون سقف حرية!



• الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح عاد لممارسة أعماله بعد تراجعه عن استقالته على إثر اعتذار العاملين بالبيت الفنى للمسرح.

لم يبشر بها.. ولم يشارك بفعالية

لماذا غاب المسرح عن مشهد الثورة



أين كان المسرح من انطلاق ثورة 25 يناير، لماذا لم يشارك فى إيقاد شعلتها ولماذا جاء دوره خافتًا قبلها رغم أنه باعتباره.. برلمان الشعوب.. كان من المفترض أن يكون فى المقدمة؟! أن يحمل فنانوه شعلة الثورة لينيروا للجمهور الطريق إليها؟ التساؤل طرحته "مسرحنا" على عدد من المسرحيين يمثلون اتجاهات مختلفة وأجيالاً متباينة.

بداية يتحفظ المخرج سامى طه على قدرة المسرح على تحريك ثورة ويقول: المسرح كان محاصرًا والثقافة منهارة والحصار شمل كل أنواع الإبداع وفى مسرح الثقافة الجماهيرية حين أردنا الخروج من قبضة الرقابة أطلقت مشروع النوادى بالأقاليم، لكنها كانت حركة لصيقة بالشباب وأعتقد أنها ساهمت فى خلق حالة من الوعى، أقول ذلك لأننى عشت عشرين عامًا فى هذه التجربة المتفردة كظاهرة ثقافية باستمرارها لأكثر من عشرين عامًا، وأوكد لك أنها ساهمت فى عمل تراكم لتنمية الوعى الجمعى.

ويضيف طه: بالطبع لم يكن حال المسرح المصرى يسر أحدًا فقد كان محاطًا بالأجهزة الأمنية والرقابية ووزير همه إدخال المثقفين فى الحظيرة وبالتالى تراجع المسرح ونفس الأمر ينطبق على باقى الفنون التى تراجعت وتهافتت بشكل كبير وحال المسرح الرسمى لم يختلف عن أحوال الصحف القومية.

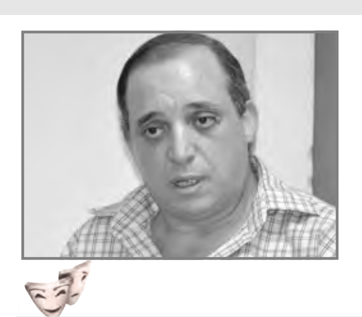




سامى طه:
الحصار شمل كل أشكال الإبداع بما فيها المسرح!

ويستطرد سامى طه: هذا الوعى الذى شاهدناه فى شبابنا لم يأت من فراغ لقد جاء نتيجة لتراكمات طويلة، كما أن احتجاجاتهم كانت استمرارًا لسلسلة طويلة من الاحتجاجات بدأناها عام 1968 يقصد مظاهرات الطلبة بعد نكسة 1967 مرورًا بتظاهرات السبعينيات والثمانينيات حتى عام 2010 حين كانت الاعتصامات والاحتجاجات على أشدها، وبالطبع كان هناك مسرح رائد يرصد الإرهاصات ويغذى روح الشباب للتطلع لحياة أفضل، ولكنه لا يغير، المسرح والفن بشكل عام يعالج ما يجب أن يكون، لا ما هو كائن بالفعل.

المخرج محمد الخولى مدير إدارة التسويق بالبيت الفنى للمسرح يقول: هناك الكثير من الثورات لم يكن للمسرح أى دور فى تحريكها مثل ثورة 1919 و 1952.. ومن قاموا بثورة 25 يناير كانوا مرتبطين بتكنولوجيا العصر من إنترنت ووسائل التواصل المختلفة فالزمن يتغير وكل عصر له وسائله، وفى عام 2011 لم يكن التواصل بين الثوار من خلال المسرح ولكن من خلال الفيس بوك.

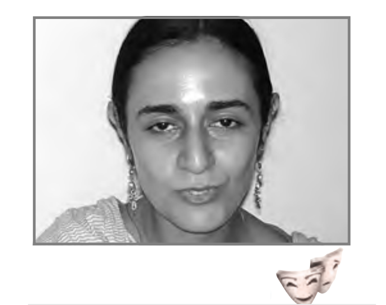


محمد الخولى:
التكنولوجيا الحديثة سبقت المسرح فى التواصل مع الجمهور

ويضيف الخولى: اكتسح الإنترنت وسائل العصر المسرحى بشكل كبير، وبعد أن كانت الجماهير فى الستينيات تجلس لمدة ثلاث ساعات أمام عرض مسرحى لتحصل على معلومة واحدة صار بإمكانها الآن الحصول على كم كبير من المعلومات والأفكار فى الوقت نفسه من خلال الإنترنت وبالتالى فالمسرح لم يعد صاحب الخطورة وإنما وسائل التكنولوجيا.

المخرج ناصر عبد المنعم يقول: للأسف النظام بأكمله كان ضاغطًا على المسرح الذى يختلف فى أساليب وجهات إنتاجه عن السينما وحتى الصحافة، ذلك أن السينما لها منتجوها الذين يعملون وفقًا لقناعتهم الخاصة وكذلك الصحافة هناك أفراد يصدرون صحفًا تسمى مستقلة وتحاول أن تكون كذلك ولكن مسرح الدولة يخضع لإنتاجها وبالتالى فهى من تملى وتراقب، كما أن المسرح المستقل له مشاكله.

يضيف ناصر عبد المنعم: حاولت أثناء رئاستى لفرقة الغد أن أقدم مسرحًا يخرج عن أنماط الرقابة لكننا كنا نجابه دائمًا بالمشاكل مثلما حدث مع عرض "الشطار" الذى تنبأ بما حدث، كذا عرض "نلتقى بعد الفاصل" فى الطليعة و"شيزلونج" وبالتالى كانت هناك ظواهر فردية لكنك لا تستطيع تعميم هذا التيار لأن هناك خطا أحمر، ولو كانت هذه الجهود توحدت فى تيار لأنتج ثورة.



ريم حجاب:
السينما أكثر حظًا من المسرح

ويستطرد ناصر عبد المنعم: ما يهمنى حاليًا هو المستقبل، وأؤكد أن البذور موجودة ولكنها تحتاج لحريات كى تنمو، وأن تختفى مظاهر العوار السابقة. فلا معنى لأن تظل مسئولاً فى منصب لأكثر من عشرين عامًا وأعتقد أن الفترة القادمة ستشهد تحولاً كبيرًا، وما زالت كما أننى أسير باستقالتى فى جيبى، وإن لم نستطع العمل بشكل جيد فالأفضل أن ترحل.

د. محمود نسيم يقول: فى الثورات لا تستطيع أن تتحدث عن عنصر واحد فقط لأن الثورات إبداع مجتمع وليس إبداع نخبة، ولقد مررنا بأربعين عامًا من الاحتجاجات وجاءت سنة 2010 معبأة بالاحتجاجات الشديدة ومرت دون ثورات وبالتالى فإن مصر فاجأت نفسها أولاً والعالم ثانيًا ليس بالتوقيت ولكن بكل هذا الرقى الذى حدث.

ويضيف د. محمود نسيم: أوافقك أن المسرح لم يقم بدوره لأن وزير الثقافة أطلق مليشياته تجثم على العقل الإبداعى بصورة عامة الذى حدث له احتقان للعقل الإبداعى، وحدث أن تم القضاء على الحوار الاجتماعى فى المسرح الذى تراجع ليهتم بالصورة فقط، وذلك من نتاج المهرجان التجريبى الذى سعى للتجريب على الصورة والأشكال الجمالية وبالفعل أنتجت عروض لها شكل جمالى ولكنها خاوية من الحوار بمعناه الاجتماعى.

ويستطرد د. محمود نسيم: لقد أرادوا لمؤسسة المسرح أن تتفتت واتبعوا فى ذلك المنهج نفسه الذى استخدم مع القطاع العام بتركه دون صيانة أو استثمارات حتى ينهار تمهيدًا لبيعه وهى الدعوى التى انطلقت فى الأونة الأخيرة لبيع هيئة المسرح. وإلى جوار ذلك قاموا بإنشاء أبنية موازية مثل المسرح التجريبى ومركز الهناجر على قيمته وتقديمه للكثير من الأعمال القيمة. ولم ينج من هذه المذبحة سوى مسرح الأقاليم فى بعض إنتاجه والسبب واضح أنه لا يرجى منه خطر بسبب بعده عن العاصمة وقلة أيام عرضه من جهة أخرى.

ويتابع د. محمود نسيم: للأسف خرجت أجيال لا تعرف عن المسرح سوى أنه صورة وليس حوارًا اجتماعيًا، بالتالى فلم يستطع المسرح القيام بأى خطوات على سبيل التغيير، لقد انتقلنا من مسرح الستينيات الذى كان موجهًا للطبقة الوسطى، إلى مسرح السبعينيات وظهور مسرح السامر وتوجيه الخطاب إلى الجماعة الشعبية، إلى مرحلة مسرح النخبة الذى بدأ منذ الثمانينيات واستمر إلى الآن مع ظهور المسرح التجريبى ومركز الهناجر وجاء د. أشرف زكى فألحق البيت الفنى للمسرح بهما فضلاً عن ظاهرة اختزال العروض المسرحية فى مهرجانات متعاقبة ليتحول

• يستعد المخرج الكويتى سليمان البسام لتقديم مسرحية على مسرح دار الآثار الإسلامية وذلك من إنتاج فرقته الإنجليزية الخاصة.

• من العروض الأخرى التى قدمتها سناء جميل مريض الوهم، البخيل، الناس اللى فوق، دون جوان، الدخان، الأحياء المجاورة، شمس النهار ، تاجر البندقية، الحصان، رقصة الموت،..

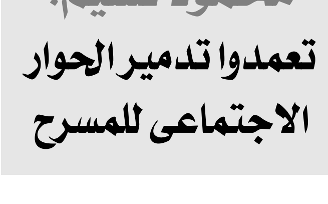


المسرح لنشاط دعائى.

ويختم د. محمود نسيم قائلاً: المسرح كان مغيبًا وليس غائبًا والمهمة الآن هى استعادة العقل النقدى بألا يكون النقد مصاحبًا للعرض ولكن أن يسأل الأسئلة الأساسية الخاصة بالمسرح.







محمود نسيم: تعمدوا تدمير الحوار الاجتماعى للمسرح

المخرجة ريم حجاب تقول: قدم المسرح العديد من الأعمال التى كانت تنتقد ما يحدث وقتها، ولكن المشكلة أن المسرح يتبع الدولة وبالتالى فهى المتحكمة فيه وفيما يقدمه، بينما حاولت الفرق المستقلة أن تحقق التوازن المطلوب حتى من عمل منهم فى مسرح الدولة حاول تقديم أعمال تنبه وتحذر إلا أننا لابد من الاعتراف بأن السينما مخدومة إعلاميًا أكثر من المسرح.

وتضيف ريم حجاب: هناك مسارح حرصت على أن تكون خارج السياق العام مثل مركز الهناجر الذى كان منفذًا كبيرًا للمستقلين قدموا من خلاله إبداعاتهم المختلفة وأرءهم دون وصاية، والمؤسف أن المسرح الخاص الذى كان عليه القيام بدور مواز لما قدمته السينما الخاصة أندثر بعد سلسلة من العروض غير المقنعة.

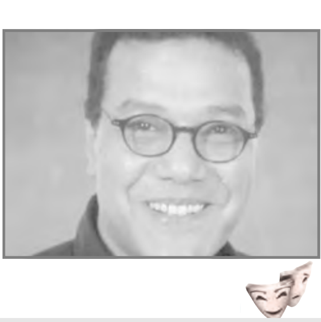


وتتابع: أعتقد أن أهم ما أضافته الثورة للمسرح أنها قدمت لمبدعيه حقًا مكتسبًا اسمه مسرح الشارع، لقد قدم المتظاهرون مسرحًا مرتجلاً فى الميدان كانت الناس ترى أداء مسرحيًا حقيقيًا على منصة الميدان إضافة إلى الأعمال المسرحية التى قام بها بعض المتظاهرين فى تعبيرهم عن مطالبهم ولم تكن الناس تسخر منهم لأنها كانت تفهمهم وتتفق مع ما يعبرون عنه، وهو ما يجب علينا كمسرحيين أن نصر عليه ونتمسك به.









ناصر عبد المنعم: كانت هناك جهود فردية لكن التيارات المسرحية خط أحمر

الكاتبة فتحية العسال تقول: المسرح لم يشارك فى التحضير للثورة أو يشعل شرارتها لأنه لم يكن جاهزًا وكان مسلوبًا فعلاً وليس هناك مسرح يمكن تجهيزه بين يوم وليلة وعلى كل فإن الأيام القادمة ستشهد أمورًا أخرى وسنتدخل فى أسلوب إدارة مسرح الدولة بعد أن سيطر د. أشرف زكى عليه و"مرمط" المسرحيين.



محمد عبد القادر

بساطة مزلزلة تسجلها ثورة مصر فى دفتر أحوال الشعوب

منفلت من وطأة السكون المستبد، رافعا رأسى نحو السماء كيما أشد شموسها إلى شوارع مصر لتشهد ميلاد جيل جديد، يزلزل كل الثوابت، ويخط فى دفتر أحوال الشعوب تحقق الثورات الشعبية ببساطة مزلزلة مفجرة تساؤلى.. هل حدث هذا بالفعل؟ أم أننى أحلم؟ يدفعنى التساؤل إلى تذكر مشهد قديم من سنى الثمانينيات البعيدة كتبت فيه "تنويعات ما بين الواقع والحلم".

واقع:

أرضعنا الظلم، سنوات القهر، وبطش الحكام!!

يئست منا الأيام!!

حلم:

من يبعث أعوام العدل، يشحذها ويجردها.

من يبقر بطن الليل.. لنبعث فى الفجر؟!

يرتد إلى حضورى الواقعى وقد انقشع ظلام الليل، وأشرق الفجر بالحلم متحققا على أرض الواقع يشاكس صمتنا المستفز، فنخرج على ثباتنا المعهود طيلة ثلاثة عقود منصرمة أدمنا فيها التعايش مع الظلم والقهر وكأنهما خلقا لنا أو كأننا أرضعناهما.. فإذا المشهد الدرامى مختلف تمامًا يستفز العادى والمألوف من اليومى والمعاش "جدعنة أولاد البلد" التى نسيناها فى غمرة إدماننا لمعايشة القهر والفقر.. تفور بحضورها الطاغى لتملأ شوارع مصر وأزقتها وحواريها.. فطرية المودة، عفوية التسامح بين الصغير والكبير، يفجأنى انتهاء مواكب العشاق على نيلنا المصرى وقناطر محمد على باشا "صاحب المنجز المصرى الحديث" وبالتبعية انتهاء تلصص المشاهدة و"التعليقات الروشة".

يظهر مشهد جديد مع الغروب.. مجموعات من الشباب والنساء والشيوخ، تنظم المرور، تحمى البنوك ومركز شرطة القناطر الخيرية وسجن النساء الأشهر، وتطارد الفارين من السجون وتسلمهم لمركز شرطة القناطر حيث يظهر مجموعة من ضباط الشرطة يؤدون واجبهم ولم ينفلتوا هاربين - مشهد فى الظهيرة لمجموعة من المقاهى تضج بالحضور الصاخب، يتحلق الجميع حول أجهزة التلفاز يتابعون أخبار الثورة على قناة الجزيرة، العربية B.B.C. تتداخل الأصوات بين مؤيد لثورة الشباب ومعارض لها.

صوت الثورة: "الشعب يريد إسقاط النظام"

صدى الحزب الوطنى: "يا جمال قول لأبوك الشعب المصرى بيحبوك"

صوت الثورة: "لا لمبارك أب وابن.. لا للفردة والاستبن"

صدى.. مشهد التلفاز: "مجموعة من الخيول والجمال تغزو ميدان التحرير كجيوش الجاهلية فى حرب داحس والغبراء.. يتساقط الجرحى والشهداء فى ميدان التحرير وكل ميادين وربوع مصر على أيدى شرطة النظام والهجانة والخيالة فينسال الدم الثورى يروى الميادين مشكلا خارطة جديدة لمصر مغايرة للثابت والسائد وموقعا عليها منظومة قيم مغايرة.

تتسارع المشاهد والأحداث والهتافات - "الشعب خلاص أسقط النظام"

"مصر الجديدة بتترسم من جديد بايدين ولادها ودم كل شهيد.

دمك دا يا بنى ولا فجر خلاص، صحى الشوارع والبيوت والناس

من خوف وصمت سنين عراض وطوال، صوت الحناجر انفجر زلزال ورا زلزال

هز الميدان والمجالس والرئيس والقصر، عصر الفساد والمظالم زال

وبيتولد فجر العدالة فى مصر".

مشهد أخير:

ينسحب المنافقون والمتلونون بألوان كل العصور.

جواد البابلى

• مسرحية "شيزلونج" افتتحت الخميس الماضى عروضها بعد فترة توقف بسبب الأحداث الأخيرة ومنتظر سفرها للإسكندرية خلال الأسبوع القادم، (المسرحية إخراج محمد الصغير).

مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

• من المخرجين المسرحيين الذين عملت معهم: زكى طليمات، حمدى غيث، السيد بدير، فتوح نشاطى، نبيل الألفي، محمد عبد العزيز، كرم مطاوع، سعد أردش، جلال الشرقاوى، أحمد زكى، محمد صبحى.

المسرحيون المستقلون بعد ثورة 25 يناير



سنذهب إلى القرى والنجوع بعروضنا المعبرة عن أفكار الثورة

مطالب أخرى بالجملة فجرتها ثورة 25 يناير لدى المسرحيين المستقلين لعل أولها ضرورة تبنى وزارة الثقافة بأجهزتها المسرحية المختلفة لعروض المسرح المستقل بدعمها إنتاجيا بالكامل ، امتد سقف المطالب أيضا إلى ضرورة عمل الدولة على إنشاء مسارح خاصة للمستقلين مع الحفاظ على استقلالهم الفنى والفكرى ... الصيغ الأكثر تحررية التى طالبت بها الثورة فى كافة مجالات الحياة امتدت أيضا لتشمل المسرح المستقل ، لذا فقد أشار رواده إلى ضرورة نسف أفكارهم القديمة وجمهورهم أيضا مستبدلين ذلك بأفكار أخرى وجمهور آخر ... فكيف كان ذلك ... ؟

أوضحت المخرجة المسرحية عبير على أن طبيعة نشأة المسرح المستقل تكونت على أساس أنه مشروع جديد وتجريدى ومختلف فى كل مرة يشرع فيها المبدع فى تقديم عرض جديد ؛ ومن هذا المنطلق فإنها ترى أن الإختلاف بين المسرح المستقل قبل الثورة وبعدها لن يكون فى سيطرة أفكار دون الأخرى أو إختفاء أفكار قديمة وإنما التغيير الجوهرى سيكون بارتفاع سقف طموحات المسرحيين المصريين بالكامل من خلال تحول الاشكال الجنينية للمسرح الذى كان مطروحا قبل الثورة إلى التطور شكلا ومضمونا وذلك عبر إعادة الهيكلة داخل منظومة المسرح المستقل وبالتالى بحث إمكانية إعادة هيكلة الدولة هى الأخرى لمنظومتها الثقافية بالكامل وأشارت على إلى ضرورة العدالة والمساواة فى توزيع أموال وزارة الثقافة على المنتج الفنى سواء كان حكوميا او مستقلا ,فالتياران معا يشكلان الكيان المسرحى المصرى ككل ، وأشارت إلى أهمية أن يتولى عمليات التطوير وإعادة الهيكلة مجموعة من المسرحيين الحقيقيين لتكون المنظومة الثقافية الجديدة بذلك أساسها المثقفون والفنانون المصريون نظرا لأن الموضوع الأن يعبر عن مصر بالكامل ولا يجوز الحديث عنه بالفصل بين المنظومات الثقافية الحكومية والمستقلة بكل أطيافها بلا إقصاء لأى أحد وتحت أى شعار كما أكدت عبير على أن الموضوعات التى سيعالجها المسرح المستقل فى الأيام القادمة وبعد الثورة ستكون مختلفة كون المسرح هو مرأة مجتمعه ، مشيرة إلى إعتماد فكرة المنظومة الصحيحة التى تحترم التعددية ومن هنا يستطيع المبدع التعبير عن نفسه بشكل جيد كما أن الثورة ستخرج تقنيات العمل المسرحى من التقليدية إلى ذلك النوع من الجدل لينشأ الجدل واحترام الآخر وإختفاء تلك الأشياءالثابتة والمؤلهة التى كانت تعطل المبدعين ؛ وهذا ما سيخلق إبداعًا مختلفًا فى المسرح عموما وليس المستقل منه فقط بل كل الأطياف الفكرية والاشكال التقنية ، وهى التى ستعطى ثراء فكريًا وهيكلاً علميًا للمسرح ...

أما المخرج المسرحى سيد فؤاد فهو يرى المسرح المستقل منذ بداية عهده وهو المنادى الأول والرئيسى للتغيير الدائم والثورة وحث المتفرج على التفكير وإخراج المسرح من أطره التقليدية ، وهو ما يجعل ما حدث فى 25 يناير بمثابة نقطة فاصلة مابين تاريخين يمكن عبرها الإنطلاق نحو مسرح أكثر تصادمية وإشتباكًا مع الواقع

أشار فؤاد إلى أن أكثر ما سيتعين عمله على المسرحيين المستقلين خلال الأيام القادمة هو الخروج للشارع بعروض مسرحية كانت مقموعة فى السابق ، كما أن المستقلين سيكون عليهم عبء إحداث ثورة موازية لتوعية الناس من خلال المسرح بالخروج من منطقة وسط البلد ـ مع إحترامه لكل ما حدث هناك ـ لكن سيكون من الواجب أن يتجهوا كمسرحيين مستقلين للقرى والنجوع .

أشار فؤاد إلى ضرورة تغيير الفكر الإدارى المعمول به فى مسرح الدولة ، بحيث يكون مسموحا للمخرج المسرحى المستقل أن ينتج عرضه على مسارح الدولة تحت اسم فرقته ، فالأفكار التى أنتجتها الثورة تسمح بتشارك كل الكيانات الإبداعية معا من أجل هدف جمعى أعلى .

المبدع سيحصل على عضوية نقابة المهن التمثيلية وفقا لموهبته

عبير على

سيد فؤاد

هانى المتناوى

إتفق المخرج المسرحى هانى المتناوى مع ما قاله سيد فؤاد مشيرا إلى أهمية إلغاء ما يسمى بالفكر المركزى فى إدارة العملية المسرحية والذى كان يقضى بتحكم شخص أو أكثر فى الموافقة على إنتاج عرض مسرحى من عدمه ، فمن يرضى عنه د. أشرف زكى الرئيس السابق للبيت الفنى للمسرح والنقيب السابق للمهن التمثيلية ، أو د.فوزى فهمى رئيس المهرجان الدولى للمسرح التجريبى هو من ينتج عرضه ويشارك فى المهرجانات المسرحية ايضا وقد أطلق المتناوى على هذا الشخص المرضى عنه لقب (أبو كارنيه) فى إشارة إلى عملية صارخة من الوساطة .

أكد المتناوى أن هذا الفكر سيحدث به ثورة إدارية نتيجة لما حدث فى ثورة 25يناير ، لتصبح جميع المناصب فى الدولة ينالها أصحابها بالإنتخاب وليس بالتعيين الذى كان يجعل الأماكن الثقافية وكأنها عزبة خاصة لمن يترأسوها .

وقال المتناوى أن المسرحيين المستقلين وعملهم السابق بعيدا عن المؤسسة الثقافية لا يعنى أنهم بلا حقوق معتبرا أن أكثر الأمور التى ستكون واضحة بعد ثورة 25يناير هى إختفاء المسرح المستقل بمعناه القديم نظرا لأن العدالة الفنية لكل الفنانين ستجعل مسرح الدولة هو الراعى والمنتج لمشروعات وعروض مسارح الشارع ، الغرفة ، والمسرح الطقسى .

كما أوضح أن دور الدولة سيكون فى تحرير المبدعين تماما ورعايتهم بالكامل وتحقيق العدالة الفنية فيما بينهم وهو ما من شأنه أن يغير طريقة الإنتاج بوضع ميزانيات لكل المسرحيين الذين لديهم فرق مسرحية لتقديم عروضهم فى كنف المؤسسة الثقافية موضحا أنه مواطن مصرى يعرض مسرحيته داخل مصر للجمهور المصرى ، إذا سيتغير الفكر المسرحى بالكامل وستحدث طفرة بمقدورها ان تجتاح المسرح المستقل فى مصر ولا نستبعد أن يكون هذا الإجتياح فى العالم كله .

الممثلة والمخرجة المسرحية سماء إبراهيم أشارت إلى أن مستقبل المسرحيين المستقلين بعد ثورة 25يناير يكمن فى وضع مجموعة من المعايير التى إن تواجدت لأصبح هذا المسرح يعبر عن نفسه بوضوح أكثر وبالتالى يكتب له الاستمرارية بعيدا عن مسرح الدولة وشرحت الأمر كالتالى : مع وجود الشرعية والقانون والعدالة سيكون إنشاء مسرح مستقل أمرًا طبيعيًا فسيتمكن المبدع أن يحصل على عضوية نقابة المهن التمثيلية وفقا لموهبته الحقيقية وأعماله التى قدمها للجمهور من قبل وهو ما لم يكن يحدث فى السابق ، و الرقابة على المصنفات الفنية يجب أن تحكم بقانون يضمن للمبدع المصرى حرية التعبير.

سلوى عثمان

• يقدم مركز الهناجر للفنون يوميًا فى السادسة مساءً عروضًا مسرحية تحت عنوان "ليالى الميدان" للفرق الحرة، حالة، سوء تفاهم طمى، سبيل، ناس".

توابع الثورة..

نظام التعليم أفسد الثقافة والانتدابات أضاعت التعليم العالى

جاء شعار التغيير كأحد أهم شعارات ثورة 25 يناير. والتغيير هنا ليس تغييرًا فى الوجوه أو الشخصيات إنما تغيير فى السياسات، تلك التى كانت أحد أهم الأسباب فى إعاقة دور الثقافة والتعليم والتطوير العلمى والتقدم البحثى، حيث ترجع أسباب التدنى العلمى والثقافى فى الأساس إلى مؤسسة التعليم خاصة فى مراحله الأولى حيث أفرزت وزارة التعليم مجموعة من الطلاب غير القادرين على إجادة القراءة. والكتابة وهو ما شاهدته بنفسى فى المرحلة الجامعية ويشهد على ذلك أساتذة الجامعة. بل لدى صورة لإحدى كراسات إجابات لمادة درستها بالمرحلة الجامعية لا يستطيع الطالب أن يكتب جملة واحدة مكتملة ناهيك عن الأخطاء الإملائية هذا مثال معمم لوجود العديد من الطلاب بهذا المستوى وإن لم يصل لمستوى هذا الطالب الذى لا أعرف كيف تخطى المرحلة الابتدائية أساسًا هذا النموذج يؤكد فساد العملية التعليمية برمتها: بل أجزم عن خبرة وتعامل أن المدرس نفسه الذى كنا نبجله فى الستينيات والسبعينيات لأنه معلم. تعلمنا أن نقف له إجلالاً وتبجيلاً.. لقد أصبح هذا المعلم غير قادر على آداء مهمته لأسباب كثيرة أولها أنه فاقد للشىء.. فاقد للقدرة على التعليم لأنه لم يتعلم أصلا.. كما أن مجموعه هو الذى قاده إلى ما وصل إليه.. دون أن يمتلك موهبة التدريس ولا الرغبة فيها.. فقط وجدها فرصة للتوظف وللثراء عن طريق الدروس الخصوصية.. سعيًا لتجاوز الأزمات الاقتصادية وغلاء الأسعار وهو ما كان أحد وسائل الضغط على المواطن البسيط الذى تطلع إلى تعليم أولاده لكن ضغوط الحياة والأسعار وغول الدروس الخصوصية اجتاح ميزانية الأسرة فى ظل ضعف المرتبات الأمر الذى أدى إلى انتشار مبدأ الإكرامية أو الرشوة المتخفية أو الأقتصاد الموازى فزاد من فساد المجتمع.

وعلى صعيد الثقافة سعت الوزارة إلى أشكال ترويجية للتثقيف حيث انتشرت ظاهرة المهرجانات القليل منها الذى كان له عائد لكن ضحالة الثقافة البشرية وضعف التعليم حال دون تحقيق استفادة كبيرة وهو ما نلاحظه فى المهرجان التجريبى الذى أتاح لجموع الفنانين مشاهدة عروض أجنبية عديدة خاصة فى الدورات الأولى لكن الاستفادة كانت شكلية اهتم خلالها المبدعون بالأشكال الغرائبية ولغات الجسد دون الاهتمام بالمضمون.. حتى بدا الأمر وكأنه مقصوداً لكنه أيضًا يتماشى مع ضحالة التعليم والثقافة غير أن الغريب هو تولى قيادات مناصب كبيرة خارجة من هذا الإطار فكانت هذه القيادات التى روج لها على أساس أنها قيادات شابة كانت تقوم بدور المطيع غير المفكر لا تملك استراتيجية ولا فكر حتى أن بعضهم أطلق على نفسه لقب دكتور دون أن يكون قد حصل على اللقب العلمى. حتى صار كل من يغيب عن مصر بضعة أشهر يعود ليعلن أنه حصل على الدكتوراه.. لتسود الفوضى وتقل قيمة المؤهلات العليا. أصبح محدود القيمة الفنية والفكرية والثقافية والعلمية هم القيادات فى معظم الوزارات حتى ضاع صاحب القيمة وسط العدد الأكبر من فاقدى الموهبة والثقافة. بل وصل الأمر لأن يكون المدير العام للمسارح من حديثى التخرج وغير المعينين أصلاً بل وصل بعضهم إلى درجة وكيل وزارة لمجرد علاقاته الشخصية بالقيادات الأخرى بينما ضاع حق أجيال كثيرة فى أن تتبوأ مكانها فى القيادة بل وتم تغييب أصحاب المواهب والفكر.

المحسوبيات كانت طريق الوصول للمناصب





ورغم تأثير المهرجان التجريبى عند البعض خاصة أصحاب المواهب إلا أنه تأثير محدود. فى حين استطاع البعض أن يتلاءم مع واقعه ويستفيد من مفاهيم مسرح الصورة والحركة لكنه لم يلغ الكلمة بينما هناك مهرجانات لم تؤت أى ثمار لكنها السياسة العامة التى أصبحت تهتم بها الدولة.

وتحقيقًا لمبدأ أو شبه المخطط لأقسام التعليم حدث هذا التعاون داخل وزارة الثقافة التى تتبعها أكاديمية الفنون حيث نرى الكم الكبير من الإنتدابات التى تمت لأساتذة الأكاديمية خارجها ليس داخل وزارة الثقافة فحسب بل امتد الأمر إلى وزارة أخرى مثل وزارة الشباب التى تحولت إلى مجلس قومى للشباب؟؟

هذه الانتدابات ساهمت بشكل فعال فى تفريغ المؤسسة التعليمية من أساتذتها الذين صرفت الدولة عليهم الملايين فى بعثات خارجية كى تكون لهم القيادة التعليمية داخل المؤسسة لكن التكالب على المناصب فرغ الأكاديمية منهم فأصبحت العملية التعليمية خاوية والنتيجة تخرج طلاب غير مكتملى الموهبة إلا من استطاع أن ينمى موهبته بنفسه، بل وصل الأمر ببعض الخريجين إلى الالتحاق بمراكز تدريب وورش خاصة من أجل تنمية قدراتهم التى لم تستطع الدراسة الأكاديمية أن تقدمها لهم.

لقد كانت أمنية كلٍ أستاذ بالأكاديمية أن يتبوأ منصبًا خارجيًا ولا يهم دوه التعليمى حتى أن البعض وصل إلى سن المعاش دون أن يقدم تلاميذ أو يقوم بدور تعليمى وهو دوره الأساسى. وقد أدى ذلك إلى عدم وجود قيادات داخلية فى الأكاديمية بل سعى البعض إلى تعطيل أجيال أخرى حتى وصل الأمر بالأكاديمية إلى عدم وجود قيادات ليس للمعاهد فحسب بل لرئاسة الأقسام حتى عاد بعض الأساتذو المتفرغين من أرباب المعاشات إلى قيادة الأقسام ورئاستها.

وكما ضاعت أجيال داخل الأكاديمية ضاعت أجيال خارجها فأصحاب القيادات المنتدبة احتلوا أماكن أصحاب الجهات والمؤسسات وكما ضاع جيل داخل الأكاديمية ضاعت أجيال فى المؤسسات الثقافية.. وأصبح من يصل إلى المنصب لابد أن يحظى برضاء شخص واحد هو مدير مكتب الوزير فالترشيح يتم من خلاله بينما الوزير نفسه قد لا يعرف الشخصيات بل يتم الإيحاء له بأن هؤلاء هم الأصلح.. لقد أصبحت الشللية هى الأساس فى الوصول إلى القيادة والمناصب العليا. وبالتالى أصبح مثلاً فى البيت الفنى للمسرح أوامر لتقديم عروض بعينها إرضاءً لشخصيات بعينهم والنماذج كثيرة منها "يمامة بيضا" الذى رفضته لجان القراءة فى مواقع عديدة مختلفة بالوزارة نفسها كذلك عرض "ابنتى الجميلة" و"عالم أقزام" و"كريم البهلوان" و"القاهرة كامل العدد" و"نساء السعادة" و"موظف وزارة الداخلية" الذى أصبح من أهم موظفى المسرح. وغيرهم..

كل ذلك أضاع حقوق الموهبين بينما نال البعض الحظوة بالسفر إلى الخارج وإلى أكاديمية الفنون بروما التى كانت الوسيلة والاختبار ليكون فيما بعد قائدًا قياديًا بعد أن يتم التأكد من طاعته وتقديمه لفن يرضى عنه أولياء النعم ليستفيد منهم ويروجوا له ويحضروا عرضه الضعيف فنيًا ويروجوا له ويرشحوه لتمثيل مصر فى الخارج. لأنه يحقق سياستهم فى التغييب وهو ما ترضى عنه الهانم التى كانت سببًا فى كل البلاء الذى أصاب البلاد حتى المشروع الذى تبنته القراءة للجميع فرغم أنه مشروع هام بدأ فى تقديم أمهات الكتب وأفضلها، إلا أن سوء التعليم الذى قدمته وزارتا التعليم والتعليم العالى فلا أبحاث حقيقية ولا عادة للقراءة الأمر الذى أفقد المشروع عائده الحقيقى وظل المثقف هو الفئة التى تحصل على الكتاب. بينما حاد المشروع عن هدفه بمرور الوقت حينما أصبح للمحسوبية دور أساسى بإعادة نشر كتب بلا قيمة ليحصل أصحاب الحظوة على الأموال ولتعود للقوائم لنجد أسماء بعينها تتكرر كل عام رغم أن كتبها لا تباع.

وفى السياق نفسه تغيبت الثقافة فنجد مجلات هامة كالمسرح لا يتم الاهتمام بإصدارها فى مواعيدها بل أن الأعداد التى تصدر تضم مواد هزيلة إذا ما قورنت بأعداد الستينيات ويبدو أن ذلك كان وسيلة لإقناع الوزير بعدم وجود صفوف شابة قادرة على تحمل المسئولية.

لقد شارك الكل فى الفساد وأول أساليب الأصلاح هو عودة المدارس إلى تحقيق أهدافها التعليمية والتربوية وأن يعود للوزارة مسرح التربية والتعليم. وأن يعد الأستاذ ليقوم بدوره التعليمى وترتفع مرتباته حتى نبتعد عن إرهاق ميزانية الأسرة وإتاحة الفرصة للأجيال الجديدة لتصل إلى القيادة. فقد استطاع شباب 25 يناير أن يؤكد أنه رغم فساد التعليم والثقافة ظلت مصر قادرة على إنجاب العظماء الذين يستطيعون قيادة الوطن بوعى وفهم والبحث داخل المؤسسات وإعطاء الحقوق لأصحابها سيظهر الجميع كل فى حجمه.

الثورة أكدت أن مصر لا تنضب والثوار كسروا مخطط التعليم الفاسد

د. محمد زعيمة

• برنامج ساعة مسرح يعد لتقديم مجموعة من الحلقات عن شكل المسرح المصرى بعد ثورة يناير، البرنامج إعداد أحمد العربى، محمد عبد الجليل يدير تحريره عادل حسان تقديم أحمد مختار وإخراج تامر هارون.

قبل أن يسبقنا التاريخ

مقدمة للثورة والمسرح

للثورة تعريفات كثيرة .. لكن أكثرها تعبيراً (على الأقل بالنسبة لى) هو أنها قطيعة مع الماضى.. قطيعة تنطلق من عدم قدرة النظام (السياسى والاقتصادى والاجتماعى والمعرفى قبل كل ذلك) عن تحقيق الأدوار المطلوبة منه للتعبير عن القوى التى أصبحت فى صدارة المشهد الاجتماعى والاقتصادى والتى تشعر بغبن لحقها ومحاصرة لمصالحها وقمع حريتها بشكل يصل إلى حد محاولة إعاقة حركة التاريخ من ذلك النظام المتحلل والفاشل .

ومن هنا يصبح من الضرورى إعادة صياغة للعلاقات الرابطة بين تلك القوى الاجتماعية وإعادة ترتيب للهرم الاجتماعى (العلاقات بين الطبقات) كى ما تحتل القوى الصاعدة مكانة تؤهلها لقيادة الحراك الاجتماعى ... وهو ما لن يتحقق بغير قطع كافة الروابط التى كانت تربط المجتمع مع النظام السابق بكل ما يحمل ذلك النظام من صيغ لترتيب العلاقات بين أطراف المجتمع وتحديد لحركة القوى الاجتماعية والاقتصادية المختلفة.. وذلك لصالح النظام الجديد الذى يعيد ترتيب العلاقات والروابط بين أطراف المجتمع من أجل تحقيق ما نطلق عليه (التغيير والحرية والعدالة الاجتماعية).

ومن هنا كان من الطبيعى - وحتى نستطيع الوصول إلى تلك القطيعة التى يهدف إليها المجتمع - تحديد المسارات التى كانت تعرقل حركة المجتمع ودفعته للثورة والقضاء على النظام السابق وذلك للتعرف على ملامح النظام القادم الذى سوف يتشكل فى الأطراف ويتحرك صوب المركز ببطء خلال الأيام والسنوات القادمة .. وذلك حتى نضمن عدم تشوه ذلك النظام تحت ضغط حالة التناحر بين القوى الاجتماعية والاقتصادية التى تبحث لنفسها عن مغانم سريعة ومباشرة.. كما يبدو حالياً فى صورة فوضى الإضرابات والاحتجاجات الفئوية على السطح من جانب وصراع بين قواميس أيديولوجية تحت السطح (التسويق والانفتاح الاقتصادى فى مقابل الدعم ورعاية الدولة والتوظيف الحكومى .. الخ).

فننظر للخلف بغضب لبعض الوقت ولكن دون حقد أو رغبة فى الانتقام كى ما نستطيع التحرك للأمام من أجل اكتمال الثورة كقطيعة مع الماضى.

(1)

كان آخر ما فعلته الحكومة السابقة هو تحويل نظام المحاسبة على الاستهلاك للكهرباء من نظام الدفع بناء على حجم قراءة العداد إلى نظام جديد وهو أن يدفع المستهلك بشكل مسبق (أى بنظام الكارت المدفوع مسبقاً).

وهو ما كان يعنى وقتها دليلاً جديداً على نهاية مفهوم الخدمات العامة التى تقدمها الدولة لصالح مفهوم السلعة التى يجب على المستهلك سداد ثمنها بشكل مسبق..

نحن هنا لا نتحدث فحسب عن أسلوب لتخفيض وتحديد حجم الاستهلاك ، لكننا نتحدث عن سياق كامل من الأحداث التى بدأت قبل سنوات بتحويل (هيئة الكهرباء) غير الربحية بحكم التعريف إلى مجموعة من الشركات الربحية (حتى لو تحدث البعض عن وجود دعم) .. والخصخصة.. الخ.

وهو ما يعنى أن الدولة كانت فى طريقها للتخلص من كافة الارتباطات التى تجعل منها المحرك الأساسى لعملية تحقيق التنمية الحضارية والاجتماعية والاقتصادية وحماية الطبقات الأكثر فقراً.. وهو الأمر الذى وصل إلى غايته فى تحويل الشركات الخاصة إلى شريك أساسى فى مهام كانت من أساس عمل الدولة مثل الطرق العامة (كما أشار السيد رئيس الوزراء السابق فى آخر أحاديثه التلفزيونية).

ولكن ما علاقة كل ذلك بالمسرح والحركة المسرحية فى مصر ؟

بالتأكيد فإن مثل تلك التعليقات حول التوجهات الاقتصادية للنظام السابق لا ترسم صورة جديدة عما يعرفه الجميع.. وهو الأمر الذى تزداد بديهيته عندما نتحدث عن تخلى النظام السابق عن رعايته للمسرح... فمنذ سنوات طويلة والمسرحيون يتحدثون بقلق عن تلك اللحظة المرعبة التى تترك فيها الدولة الساحة المسرحية للمجهول .. وهو القلق الذى يزداد ويتعقد مع الأزمة العميقة التى يعيشها المسرح (غياب الجمهور) وتحول المسرح إلى عبء على ميزانية الدولة التى (كانت ومازالت) تعانى من أزمات كبيرة فى توفير الاحتياجات الأساسية للمواطنين.. لكن ما كان يريح دائماً هو رغبة النظام السابق فى الحفاظ على قدر من الاستقرار الاجتماعى والسياسى بشكل يتيح التحدث عن أن الدولة لن تتخلى عن دورها المسرحى بسهولة خاصة وأن البدائل الإنتاجية المتوافرة مقلقة (مثل المراكز الثقافية الأجنبية على سبيل المثال) من ناحية . ومن ناحية أخرى كون تخلى الدولة عن الإنتاج المسرحى بمثابة تخلى النظام عن الرقابة على المنتج المسرحى وذلك لأن البدائل وفى معظمها غير خاضعة لنظام الرقابة – وفق تصور النظام السابق - وكذلك غير خاضعة للرقابة النقابية.

وأخيراً فإن المسرحيين (العاملين ضمن جهاز الدولة الثقافى) كانوا يشعرون بالطمأنينة نتيجة لوجود قوى نجحت فى السنوات السابقة فى وقف وردع بعض التحركات من قبل الهيئات الثقافية لتسريب ملامح ربحية إلى داخل النظام المسرحى.

ولكن إلى أى مدى يمكن أن تكون تلك الطمأنينة حقيقية ؟ وإلى أى مدى كان من الممكن التحدث عن وجود محددات راسخة للحركة المسرحية وضمان لثبات النظم الإنتاجية بشكلها الحالى أو تطويرها دون التخلص من بعضها ؟

أعتقد أنه من الصعوبة أن نحاول قراءة وضعية الحركة المسرحية فى مصر (الآن أو فى ما قبل 25يناير) دون الانطلاق من المركز الرئيسى لها وهدفها (المتفرج).

(2)

ربما يتشكل مفهومنا عن (المتفرج) فى الأساس من مصدرين أساسيين الأول خاص ببديهيات الفن المسرحى والتى تشترط وجود المتفرج كشرط أساسى لتحقق المسرح ، أما المصدر الثانى فيتعلق بالمردود المبتغى من ممارسة المسرح كنشاط اجتماعى وجمالى وهو الربح المادى أو التنمية الثقافية أو التحريض الأيديولوجى .. الخ.

وهو ما انعكس على مفهومنا عن المسرح (كمسرحيين وكعاملين فى الحقل الثقافى بشكل عام) فلقد أصبح من الطبيعى والبديهى وجود حالة احتياج شديد وغير قابل للتفاوض للمتفرج ، فبدونه يفقد المسرح وجوده كفن ، وكحدث اجتماعى ، ولكافة الغايات التى يمكن أن نحملها له بالتأكيد.

ذلك كلام بديهى .. لكنه سريعاً ما كان يفقد ذلك الاعتيادية عندما كنا نجد مقالات تصرح أن المسارح بدون جمهور.. أو أن يباهى المستقلون - على سبيل المثال - أن هناك جمهوراً يتابع عملهم بعكس المسارح الحكومية (المحترفة والهاوية).. أو نستمع لقيادات فى مسرح الدولة وهى تتحدث بأريحية عن التسويق وإنارة المسارح المظلمة.. وكذلك شيوع لمصطلح (المسرحى المحترف) لوصف عمل فنانى الفرق المستقلة بما يحمل من إشارات لعملية التربح من ممارسة الفن المسرحى فى مقابل مصطلح (الفنان الموظف) لوصف المسرحيين العاملين بمسرح الدولة.. أو من يتحدث عن كون المسارح المصرية (بكافة أشكالها الإنتاجية) لا تمتلك (جمهور/ متفرجين) وأن عروضها تعتمد على الأصدقاء والأقارب والزملاء والنقاد والصحفيين وبعض المثقفين وطلبة أقسام المسرح بالجامعات إلى جانب طلبة المعهد العالى للفنون المسرحى وبالتالى فلو أغلقت المسارح فى الغد فلن يشعر أحد بالفقد سوى ممارسو المسرح فقط لأن كافة تلك الفئات التى يشار إليها (كمتفرجين) ليست هى الفئات المستهدفة من ناحية وغير كافية للتحدث عن ظاهرة مسرحية بهذا الحجم وتلك الميزانية.

إن تلك الأصوات تكشف عن إدراك لخلل عميق فى الحركة المسرحية فى مصر كأزمة كيان مُتخلف عن ركب النظام الاقتصادى (فى الأساس) كما يبدو من توجه الخطاب الخاص بمسرح الدولة نحو (التسويق) ودفع المستقلين للتأكيد على أن سيطرة الدولة هى الأزمة وأن الحل يكمن فى علاقة اقتصادية مستوحاة من النظام الرأسمالى عبر رفع يد الدولة عن المسرح وإعطاء الحرية لحركة النمو بعيداً عن مخلفات النظام الاشتراكى التى أبقى عليها النظام لتحقيق أكبر قدر من السيطرة على أطراف المجتمع وتأميم الحراك الاجتماعى وتحديد حركته تماماً كسيطرة وزارة الأوقاف على المساجد لتأميم الحياة الروحية ... والبديل عند المستقلين هو دعم جزئى يتيح حرية التحرك كما يتيح الأساس للحركة المسرحية كى ما تنمو وتصبح قادرة على التخلى فى مرحلة لاحقة عن ذلك الدعم .

يبدو أن الخطاب الاقتصادى القوى والمتصاعد هنا يقدم المتفرج كهدف تسويقى يصبح الوصول إليه هو النجاح الذى يتبعه قيام المسرح بأدواره التنموية أو ما شابه.. كذلك فإن ذات الخطاب الاقتصادى يرشح تخلى الدولة عن عبء الدعم الكلى للمسرح والقضاء على هيمنة النظام المطلقة والمباشرة على الحركة المسرحية.

إن ذلك الخطاب كان يبدو شديد العدائية للنظام الحاكم فى مصر لكنه ومن جانب آخر كان يعبر عن توجهات لدى بعض أطراف النظام نحو تخفيف الأحمال التى يحملها النظام كى ما يصبح أكثر قدرة على الحركة بيسر وبشكل يتيح له تحقيق نموذجه الاقتصادى الأمثل من جهة ويكسبه المرونة الكافية للمناورة من أجل اكتساب أكبر زمن ممكن لتحقيق غاياته التى يراهن من خلالها على تحقيق أعلى قدر من الرخاء الاقتصادى الذى يسهل قبول المجتمع لوجود لنظام الحكم وهو ما سينعكس بالتالى فى مزيد من الهيمنة والاستقرار لنظام الحكم وتخفيف للاحتقان الاجتماعى وهو ما لم يحدث بالتأكيد.

ربما كان ذلك الخطاب الاقتصادى من القوة إلى الحد الذى حول متلقى المسرح من هدف تنموى (كما كان فى إطار الفكر الاشتراكى) إلى هدف اقتصادى (مُستهلك) يمكن السعى إليه عبر المهرجانات بشكل أساسى وذلك لما تقدمه المهرجانات (وعبر إطارها الاحتفالى) من فرصة للتسويق ولتحقيق أعلى قدر من المشاهدة .. ويمكن أن نقارن المهرجانات هنا بمواسم التخفيضات والمهرجانات التسويقية للمنتجات... وما شابه.

وبالتالى فإن المسرح (وحسب النموذج الاقتصادى للنظام السابق فى شكله الأمثل) يجب أن يتوجه نحو متلق ذى سمات محددة (برجوازى/ منتمى للقاهرة أو الأسكندرية بالأساس) وينفر من نموذج متفرج الأقاليم .. وإن كان يضعه على سلم أهدافه فى مرحلة لاحقة... بما أننا نتحدث عن توجه اقتصادى نحو النظام الرأسمالى... لكن أزمة ذلك الخطاب الأساسية هى كون المسرح لا يحقق الإشباع الذى يقدمه

علينا صياغة علاقات الترابط بين القوى الاجتماعية وإعادة ترتيب الهرم الاجتماعى

• الفنانة سميحة عبد الهادى انضمت لمسرحية "الواغش" تأليف رأفت الدويرى وإخراج محمد صابر بفرقة قصر ثقافة الجيزة، آخر مسرحيات سميحة كانت "الجبل" إخراج عادل حسان.

● فى السينما قدمت سناء جميل أفلام: "حكمتك يا رب، توحيدة، امرأة قتلها الحب، الملاعين، المجهول، ملائكة الشوارع الخلفية، نساء خلف القضبان، الخرتيت، البدرون، بداية ونهاية، الزوجة الثانية.



المجتمع الثورى ملكنا القوة والحيوية كى ننظر للماضى فى غضب وننظر للمستقبل بأمل

التلفاز كما أنه ليس بالصناعة المربحة كالسينما. وبالتالى غير قادر على جذب ذلك المتفرج المثالى .

وهو ما يعنى أن المسرح (وفق ذلك التفكير الاقتصادى والربحى) وحتى يصل إلى تحقيق ذلك النموذج المثالى له لابد له من تغيير كافة أسس النظام الاقتصادى القائمة وتحرير الاقتصاد بشكل كامل حتى نستطيع الحصول على نظام يُمكن المسرح من بلوغ نموذج (الويست إند فى لندن - End West وبرودواى Broadway) حيث يبلغ النظام المسرحى قمة تألقه التقنى والتنظيمى وبأسعار تذاكر لا تقل عن الثمانين دولارًا بما يجعل المتفرج مُستهلكًا للفن بشكل كامل... وهو الأمر الذى كان يسعى إليه النظام الثقافى السابق والذى ترسخ مع قيادة الطبقة البرجوازية المتوسطة والعليا (الشباب) لثورة إسقاط النظام.

ولكن حتى لو رضينا بنماذج أقل تواضعاً فإن تحقيق حالة الرواج المسرحى لن تتم فى جانبها الاقتصادى إلا عبر تحويل اهتمامنا نحو (المتفرج /المستهلك) للفن وليس المتفرج المستهدف بالتنمية.. وهو ما يستدعى تطوير المنتج المسرحى (على المستوى الجمالى والخطابى) حتى يتمكن من تحقيق الإمتاع الذى يطلبه المتفرج المستهلك.

لكن تلك الأزمات لم تكن هى الأزمات الوحيدة التى كانت تواجه ذلك النمط من التفكير الاقتصادى (ومازلت) فهناك أزمة أكثر عمقاً وأكثر تعقيداً تتمثل فى أن النمط البديل (للمسرح الجاد) يتمثل فى فرق مستقلة تتشارك فى أنماطها الإنتاجية مع السينما المستقلة والغناء المستقل والأعلام المستقل .. بما يعنى أننا أمام مجموعات من النخب الفنية والثقافية والإعلامية تبحث عن الخروج من سيطرة القوى الإنتاجية الضخمة والسلطات الخطابية المهيمنة على المجتمع وتقديم بدائل تصل إلى أقصى أشكالها تتطرفاً فى الإعلام التفاعلى الذى يقوم عليه صحفيون مستقلون يمتلكون صفحات على الشبكة ويقدمون خطاباً إعلامياً غير خاضع لسلطة الإعلام الموجه أو الإعلام الخاضع لعمليات الرقابة المنظمة من قبل الدولة أو من قبل المؤسسات الصحفية الحزبية الموجه أو الصحف الخاصة المتورطة بحكم تكوينها والخاضعة لمجموعة من القوانين التى تحاصرها وتمنحها الشرعية إلى جانب ارتباطها بقواعد التوزيع وحاجاتها للإعلانات .. الخ. بما يجعل من الصحفى المستقل (صحفى شبكة الإنترنت) النموذج المثالى للفنان الراغب فى التخلص من سلطة الدولة ورأس المال والرقابة ..

ومن هنا صار من الممكن أن نتحدث عن سينما مستقلة يمتلك أدوات إنتاجها (الكاميرات ووحدات المونتاج .. الخ) عناصر حرة وغير مرتبطة بنظام الإنتاج السينمائى وبالتالى متحررة من أشكال السينما التجارية .. وبالتالى يصير المنتج ملكًا خاصًا لصانعيه بالأساس أو ملك لشركات إنتاجية صغيرة غير موضوعة على خارطة التوزيع السينمائى التجارى .

وما يمكن قوله عن الإعلام والسينما يمكن تطبيقه على الغناء والأدب إلخ.

لكننا عندما نقترب من المسرح سوف نصطدم بوجود أزمة حقيقية وهى تملك وزارة الثقافة لمعظم دور العرض المسرحى وأن النسبة المتبقية موزعة بين مؤسسات تابعة للدولة - بشكل أو بآخر (كالجيش والمكتبات العامة و المدارس الحكومية والأهلية.. الخ) - أو تابعة لبقايا نظام المسرح التجارى وأخيراً دور عرض صغيرة ومتناثرة تقوم على دعم المسرح المستقل (ساحة روابط ، ساقية الصاوى ، الجزويت ... الخ)... وهو ما يعنى أننا أمام أزمة حقيقية كانت تواجه ذلك المسرح المستقل تتمثل فى ندرة دور العرض بما يعنى تراجع قدرة المسرح المستقل على تحقيق نموذجه المثالى وهو تفتيت دور مسرح الدولة واستبداله.

لكن حتى تلك المشكلة لم تكن سوى مجرد القشرة الخارجية لأزمة الخطاب الاقتصادى الداعى لتحرير المسرح من هيمنة نظام الحكم السابق ذلك أنه إذا كان الإعلام التفاعلى عبر الشبكة يعمد إلى التخلى عن الصحيفة المقروءة لتحقيق الاستقلال وإذا كانت السينما تعتمد على حيازة المنتج (الشريط السينمائى) والموسيقى بالمثل فإن المسرح يظل فى حاجة إلى مكان لتنفيذ العرض المسرحى (سواء أكان دائم كدور العرض أو مؤقت كالأماكن التى يتم إعدادها بشكل مؤقت لتقديم عروض مسرحية " كافتيريا أو دار مسننين .. الخ " أو حتى مكان محايد "حدائق عامة .. ساحات أو شوارع").

هنا كانت تظهر الأزمة الحقيقية التى يمكن أن نرى فرعيها :

الأول: المسرح نشاط غير اقتصادى بوضعه الراهن فهو يحتاج إلى فترة تحضير (مكان للبروفات) ومكان للعرض وهو ما يعنى أننا أمام تكلفة مرتفعة بعملية الإنتاج (حتى لو تم تأجير مكان العرض من مسرح الدولة)... وفى مقابل ذلك لا يحقق العرض المسرحى فى ظل أزمة المسرح الحالية (غياب المتفرج) العوائد المالية التى تستطيع تغطية تكاليفه (ديكور وملابس وأجور وإيجار لمكان العرض والبروفات.. الخ) فما بالنا بإقامة نظام مسرحى يعتمد على فرق محترفة ودائمة.

الثانى: كانت هناك هيمنة تامة من قبل النظام على الفضاء العام ومصادره وقمعه له بما كان يجعل أى عمل أدائى عام (بداية من حق التظاهر ونهاية بعروض المسرح ومهرجى وسحرة الشوارع أمرًا شديد الصعوبة)

ونتيجة لتلك الأزمات ظهرت تشوهات فى جسد المسرح المستقل وجعلته إما خاضع: لهيمنة مؤسسات ومراكز ثقافية التى لديها برامج محددة (فى ما يتعلق بعمليات التنمية الثقافية والاجتماعية والسياسية) وهو الأمر الذى لم يؤد سوى لظهور عناصر متفرقة وقليلة بشكل لا يكفى لملء الساحة المسرحية (لندرة تلك المنح ولانتقائيتها) وهو الأمر الذى ترك بقية الساحة لمسرح الدولة ولبقايا القطاع الخاص.

تصميم عروض صغيرة ومحدودة يتم عرضها لفترات قصيرة وهو الأمر الذى لن ينتج أيضاً تحولاً فى النظام المسرحى أو ظهورًا لتيار مسرحى مستقل قوى وقادر على مواجهة مسرح الدولة.

الذوبان فى مسرح الدولة وهو الخيار الذى ظل مطروحًا ومنذ بداية التسعينيات وحتى اللحظة الراهنة وهو الأمر الذى كانت تلتقى فيه رغبة النظام السابق برغبة المستقلين وكانت تلك العلاقة المقترحة تقوم على دعم الدولة المادى لتلك الفرق لتتحول إلى بديل خفيف وقوى لمسرح الدولة وهو الأمر الذى وصل إلى قمته فى ظهور دعاوى بتخصيص مسرح (أو أكثر) من مسارح الدولة لكى تعرض عليها عروض تلك الفرق.

ومن الحل الأخير وجد الخطاب الاقتصادى حلاً وسطًا ومريحًا يتيح للنظام السابق الهيمنة على فضاء الأداء الحى المسرحى بشكل مبدئى ووضع اللبنة الأولى فى نظام إنتاجى يمكن أن نرى مداه المستقبلى فى تخلص الدولة من الأبنية المسرحية التى تمتلكها (فى القاهرة والإسكندرية كبداية) لتتالها عمليات خصخصة مقننة ومحكومة تماماً تتيح للنظام الهيمنة دائماً من خلف الستار حتى تأتى تلك اللحظة الخيالية التى ينجح فيها النظام الاقتصادى فى تقديم الجوائز للجميع وبذلك تتحقق الخدعة الكاملة التى يخرج فيها الجميع رابحين (كما يقول بطل فيلم الأخوة بلوم The Bloom Brothers فى نهاية الفيلم) !!!

لكن اللحظة الخيالة تلك لم تتحقق وأصبحنا أمام لحظة أكثر خصباً أصبح من الممكن فيها التحرك صوب أى مصير .

(2)

ظل هناك خطاب اقتصادى مضاد .. تمترس فى النظر للمتلقى كهدف تنموى .. خطاب يستمد قوته من الحراك المسرحى فى الأقاليم.. بعد أن بدأ مسرح الدولة فى التخلى عن توجه التنموى بالتدريج منذ بداية التسعينيات.. أن ذلك الخطاب ورغم هشاشة وضعه وصلاحيته الدائمة لأن ينعت (بالرجعية .. الحكومية .. الفشل.. الخ) نتيجة التصاقه بالإنتاج الحكومى.. إلا أنه كان يبدو أكثر راديكالية ومقاومة لحركة النظام ومعتمداً على الأدوار التى كلف بها النظام ذاته (أو ورثها وأصبحت تركة يصعب التخلص منها).

إنه خطاب يتعامل مع المتفرج من منطلق أيديولوجى ويرى أن دوره هو التثقيف والمواجهة للخطابات الدينية الرجعية وللخطابات الفنية والاقتصادية والاجتماعية المناوئة للأهداف التقدمية التى يعمل من أجلها ، ولعله فى هذا يجد الأرضية المشتركة - وأرض المعركة فى ذات الوقت —مع النظام ... إنه التوجيه والتشكيل للوعى الجمعى .. وهو ما نجده فى خطابات قدامى المتعاملين والعاملين بهيئة قصور الثقافة.. كما نجده فى الخطاب الفنى التقليدى بالشرائح الإنتاجية بالقصور. وفى الخطاب النقدى بالدوريات الصادرة عن وزارة الثقافة فى جريدة مسرحنا بشكل أساسى ومجلة المسرح بشكل أضعف... ولكننا وفى النهاية نجد أن الحركة النقدية المصرية (وبعيداً عن مدى رضاء المبدعين عنها) ظلت هى أكثر العناصر راديكالية فى الدفاع عن دور الدولة فى النظام المسرحى والمؤهلة بحكم طبيعتها لأن تكون الأقرب للمواجهة مع الخطاب الداعى لتحويل المتلقى إلى مستهلك (وإن كان ذلك لا ينفى بالتأكيد وجود عناصر نقدية تبشيرية الطابع (بالمسرح الجديد) وتتبنى الخطاب الخاص بتحويل المتلقى إلى مستهلك للمادة المسرحية فى المقام الأول).

ولكن ذلك الخطاب ظل محاصراً بارتباطه على المستوى الاقتصادى بالمشروع الخاص بالنظام السابق نتيجة عدم قدرته على العمل بمعزل عن الدعم الاقتصادى.. ومحاصراً قبل ذلك بتهالك النظام الإنتاجى نتيجة حالة التجميد التى مارسها النظام السياسى ضد ذلك النظام الإنتاجى من ناحية ومن ناحية أخرى فشل للعناصر الإنتاجية (فنية وإدارية) نتيجة ارتباطها بالنظام الإدارى للدولة.

وقبل كل ذلك ارتباطه بنظام عمل متحلل يبدأ من المعهد العالى للفنون المسرحية الذى أصبح لا يملك تقريباً غير ارتباطه بنقابة المهن التمثيلية وفقدانه دوره (كجهة تعليمية رسمية) داخل النظام المسرحى نتيجة ظهور الورش الدائمة والمدعومة من قبل الدولة (مركز الإبداع) أو من قبل منظمات المجتمع المدنى.

محمد مسعد



● **نظم عدد من العاملين بالبيت الفنى للفنون الشعبية وقفة احتجاجية الأسبوع الماضى للمطالبة بعدة مطالب وعد شريف عبد اللطيف بحلها خلال الأيام القادمة.**

• نالت سناء جميل العديد من الجوائز عن أدوارها التمثيلية منها جائزة الدور الثانى عن أدائها التمثيلى - فى فيلم "بداية ونهاية" عام 1961م وذلك من مهرجان الفيلم بموسكو.

كل شىء مباح فى زنزانيا

من الممتع لدى سلطة الناقد ذكر السلبيات والتى تجعله فى حالة من حالات النشوة والانتعاش الشديدين ، فهو حامل لمعيار القيمة ، فلا يستطيع أحد أن يحاكمه أو يقاضيه ، أو يرسل به للنائب العام ، أو حتى يواجه بالرفض العارم من خلال المظاهرات أو الاحتجاجات ، إنها حقا سلطة ممتعة تجعل من صديقى الناقد يضحك ضحكة خبيثة ليسخر من كل شىء حوله فى انتظار الاخطاء والسقطات الفنية ، لكن دعك من ذلك الناقد الشرير والذى يحمل طاقة سلبية ضخمة للغاية ونتحول إلى ناقدنا الطيب – وعفوًا للتصنيف الساذج لكن للأسف يختزل النقد الآن إلى هذا حسب الأهواء - والذى يقبل على العمل الفنى بصدر رحب منتظرًا أى حالة من حالات الإبداع التى تكسر معاييره المسبقة وتلقى بنظرياته عرض الحائط ، إلا إنه يفاجأ بزخم من الإحباط والاكتئاب وعدم الرغبة فى الكتابة ، لما يتعرض له من واقع فنى متردى ، فلتتخيلوا معى مقال نقدى تكرر فيه جمل السباب ألف مرة حتى تمتلئ الصفحة لتكون جاهزة للنشر ، شىء ممل بالطبع ويدعو للرثاء على كل شىء ، وهذا ما جعلنى أمتنع عن الكتابة لأغلب عروض البيت الفنى للمسرح التى تعانى معاناة حقيقية ، إلا أن ما يدفعنى للكتابة اليوم هو ذلك الاستفزاز الذى انتابنى أثناء مشاهدتى لعرض 8فى زنزانيا لفرقة المسرح الكوميدى تأليف محمد عبد الرشيد وإخراج أشرف فاروق ، ذلك الأخير الذى أتى إلينا بكافة شعارات الفضائيات ، فالمسرح المصرى أصبح يتحدى الملل وقلة الأدب وأى شىء ترغب فيه ، بدعوى أنه يقدم عمل فنى يتلائم مع طبيعة الفرقة ، والتى اختزلها للأسف مبدعى العمل وعلى رأسهم المخرج فى الطابع الكوميدى ، وهذا ما سوف يجرنى إلى مجموعة من القضايا أثناء حديثى عن العرض –والذى لن يجدى الحديث فيه كثيرًا- ولعل أهم تلك القضايا التى ضاع صوتنا فى مناقشتها هى لجان القراءة فى فرق البيت الفنى للمسرح والتى يغيب دورها الحقيقى والفاعل فى الحركة المسرحية وذلك لأسباب عديدة تتمثل فى : المحسوبية والعلاقات الشخصية التى تفرض نصوص ضعيفة ويتم التغافل عن قيمتها الفنية – اختزال دور الباحث المسرحى إلى مجرد قارئ داخل الفرقة لمجموعة من النصوص التى لا تنتج رغم أن دوره يفوق هذا ويكاد يصل إلى وضع استراتيجيات وعمل تغذية عكسية للعروض المقدمة ومناقشة فلسفة الفرقة طوال الوقت للتواصل مع جمهور اليوم إضافة إلى البحث فى أوضاع الفرقة وإمكاناتها البشرية والفكرية والمادية إلخ.. –عدم وجود الكفاءات المدربة للقيام بهذا الدور (الباحث المسرحى) – عدم وجود لجنة عليا فنية فى البيت الفنى تضع الآليات والأطر العامة التى يجب أن تسير عليها هذه الفرق فى مقابل حضور طاغى لمجموعة ضخمة من الموظفين الإداريين الغير ملمين بالعملية الفنية إلى جانب الفنان الذى يرأس البيت المتغافل لعملية التخطيط بشكل كامل. هذا كله يجب أن يفرز مثل هذه النوعية من النصوص المتمثلة فى 8 فى زنزانيا للمؤلف الذى لم أعرفه من قبل محمد عبد الرشيد ، فى الوقت الذى نجد فيه النصوص الواعدة والتى تنم عن موهبة حقيقية تغطيها أتربة أدراج المكاتب ، نحن أمام نص -على مستوى المعنى - يتناول العديد من القضايا بشكل سطحى ودعائى فى ذات الوقت أقرب إلى خطاب الصحف القومية (قديمًا) ، ولعل من تلك القضايا الهجرة الغير شرعية ، والتى يظهر المؤلف أسبابها بشكل ساذج من خلال مجموعة من المونولوجات المتفرقة المليودرامية لهؤلاء الشباب الذين يخوضون رحلة الهجرة والتى تصور أزمات برجوازية تشد انتباه ربات البيوت فى المسلسلات الصباحية ، هذا إضافة إلى الأحاديث المستهلكة ، فالفنان يتحدث عن أزمة الفن فى المطلق

وتزداد الدعائية أكثر عندما يتحول المؤلف إلى قضية دول حوض النيل دون أن ندرى العلاقة بينها وبين هؤلاء الشباب الذين يخوضون مغامرة الهجرة غير الشرعية سوى أنهم سيهاجرون إلى أستراليا عن طريق زنزانيا ، منتهى العبث والاستخفاف بالعقول ، وكأننا أمام نص تم تفصيله على حسب اتجاهات النظام الذى ظل يروج لتلك المسألة الإقليمية ، دون مراعاة لمدى انسجام هذا داخل العرض ليظهر العرض بصورة مناسباتية لا تليق بالتقديم فى مثل تلك المؤسسة العريقة والتى تعد أكبر جهة إنتاج مسرحى على المستوى الاحترافى ، وما يزيد الموضوع سوءًا حتى لو افترضنا أن الأستاذ المؤلف مهموم بتلك القضية بالفعل ، هو تصوير المجتمع الأفريقى على هيئة أنماط كاريكاتورية عن طريق تضخيم مجموعة من الصفات الجسدية يتم السخرية عليها لاستثارة الضحك على طريقة دراما الخمسينيات من القرن السابق والمتمثلة فى شخصية خادم البطل والذى غالبا ما كان يحمل بشرة سمراء أفريقية لتأكيد نظرة التعالى عليهم والتعتيم على ثقافتهم ، إن تلك الآليات كانت سببًا فى أزمات مصر الإقليمية على المستوى الأفريقى والتى استخدمها المؤلف دون وعى ، وأضيف إلى ذلك أن النصف الثانى من الحكاية كان من الممكن أن يولد منه طاقة كوميدية غير عادية عن طريق بناء المواقف أثناء تعامل هؤلاء الشباب مع هذا المجتمع الغريب عليهم بدلا من السخف والاستسهال فى استخدام كوميديا النمط التى يراها المخرج استلهاما لتقنيات الكوميديا ديلارتى حسب البانفليت – لنا الله - ، لكن ما علينا هذا ما حدث علينا أن نتحمل عرض تقديمه غاية فى حد ذاته ولا يهدف إلى أى شىء.

أما إذا انتقلنا إلى بنية النص فى حد ذاته فحدث ولا حرج ، فنحن أمام نص غير قادر على الدخول فى أى منطق يحكمه ليتم قبوله .. فالقراصنة يهجمون على السفن النيلية بدون مبرر واضح ، ويتركونها أيضا بدون مبرر ، والزوجة (منة فضالى) تتنكر طوال العرض بحجة أنها تزوجت فى الخفاء دون أن تدرى عائلتها رغم أنها هاربة إلى بلد آخر ، لتشعرنا أن العالم كله عبارة عن قرية ريفية لابد أن تتنكر فيه حتى لا يبلغ أحد أهلها أنها تزوجت.

وكل ما سبق يجرنا بالطبع إلى العرض الذى اتسم بالكتل الديكورية لمها عبد الرحمن الضخمة والمكلفة على المستوى المادى والتى ندر استخدامها فى المسرح الحديث إضافة إلى مجموعة النجوم الذين كانوا عبئًا على العرض ، من خلال إفيهاتهم اللفظية المبتذلة والمستهلكة ، وهذا ما يدعونا إلى ضرورة مناقشة مسألة نجوم الشاشة وصعودها غير الواعى على خشبة مسرح الدولة.

رجاءً رفقا بنا لأن المشهد أصبح فى غاية السوء ولا يحتمل هذه اللا مبالاة ، ومن لا يجد وقتا كافيا لأداء دوره فى تلك المؤسسة فليرحل أفضل له ولنا .

خالد رسلان

نص العرض لا يخضع لمنطق يحكمه ومجموعة النجوم كانوا عبئاً على العرض

• مسرحية "آه يا غجر" تأليف وأشعار نبيل خلف وإخراج ناصر عبد المنعم تقرر تأجيلها لأجل غير مسمى حيث كان مقرراً تقديمها قبل أحداث يناير.

● من هذه التكريمات والجوائز وسام العلوم والفنون عام 1976م وجائزة مهرجان بعلبك المسرحى، وجائزة جمعية كتاب ونقاد السينما المصرية عام 1997، وقد كرمها مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى عام 2002م.

الحب فى ميدان التحرير

مسرحية فى حب مصر

شخصيات المسرحية

الفتى
الفتاة
رجل الأمن
الوالد
الوالدة
الأخت
السيدة
حراس



تأليف:
محمد أبو العلا السلامونى

● كتب عنها الناقد فؤاد دوارهعام 1980م فى مجلة الكواكب قائلا: دون أقل قدر من المجاملة أستطيع أن أعتبر عودة سناء جميل إلى خشبة المسرح أهم أحداث هذا الموسم.

المنظر

حجرة مكتب تحقيق بمبنى أمن الدولة.

المكتب عليه أدوات منها تليفونات وأجهزة تليفزيون وكمبيوتر عليه أدوات وبعض المقاعد ونموذج للعلم المصرى. فى الصدر شاشة تليفزيونية ضخمة تعبر عن غضبة الشعب المصرى فى مظاهرات ثورته الشعبية فى الخامس والعشرين من يناير.

فجأة يتوقف التليفزيون وتظهر صورة ثابتة ومعبرة عن القبضة الحديدية للنظام وسطوة أجهزة الأمن بما يوحى بهيمنة هذا الجهاز على مقدرات الوطن وسط صمت مريب.

يفتح الباب ويدخل حارس ضخم يقذف بفتى معصوب العينين ومقيد اليدين إلى الخلف ويتركه وسط الحجرة ويخرج وهو يغلق الباب بعنف. الفتى يحاول أن يتحرك متوجسا ليستكشف المكان بعشوائية إلى أن يعثر بمقعد ويجلس.

لحظة ويفتح الباب ويدخل الحارس نفسه ويقذف بفتاة معصوبة العينين وموثقة اليدين أيضا ويتركها وسط الحجرة ويخرج بالطريقة نفسها ويغلق خلفه الباب بعنف.

الفتاة تحاول هى الأخرى أن تستكشف المكان إلى أن تعثر بمقعد مقابل الفتى وتجلس. تمر فترة صمت بعدها كل منهما يتحرك بطريقة عشوائية إلى أن يصطدم كل منهما بظهر الآخر فيصرخان معا ويفترق كل منهما عن الآخر بعيدا.

الاثنان (معا فى توجس) مين..؟

الفتى: أنت مين..؟

الفتاة: وأنت مين..؟

الفتى: حضرتك واحدة ست..؟

الفتاة: وحضرتك واحد راجل..؟

الفتى: هو حضرتك اللى حا تحققى معايا..؟

الفتاة: أنا فاكرة أنك أنت اللى حا تحقق معايا..؟

الفتى: أمال جيتى هنا ازاى..؟

الفتاة: ما أعرفش.. أنا عنية مغمية موش شايفة حاجة..

الفتى: يبقى قبضوا عليك زيى..

الفتاة: إنت كمان..؟

الفتى: عذبوكى..؟

الفتاة: أبدا.. يظهر معا التعذيب لسه ما جاش..

الفتى: قبضوا عليك من إمتى..؟

الفتاة: أنا موش عارفة الليل من النهار.. ولا عارفه مر عليه كام يوم.. اللى أنا فاكراه أنهم قبضوا عليه وغموا عنية وربطوا إيديه وبعد كام يوم جابونى على هنا..

الفتى: هو ده نفس اللى حصل معايا بالظبط..

الفتاة: إزاى؟

الفتى: كنت نازل ميدان التحرير يوم خمسة وعشرين يناير عشان أشارك فى المظاهرة..

الفتاة: خطفوك من ميدان التحرير..

الفتى: أكيد خطفوكى من هناك أنتى كمان..

الفتاة: أيوه.. أمال إحنا فين دى الوقت..؟

الفتى: إحنا فى المكان اللى بيقولوا عليه ورا الشمس..

الفتاة: عشان كده أنا حاسة بالبرد..

الفتى: حققوا معاك..؟

الفتاة: ما حدش كلمنى من ساعتها ولا كلمة..

الفتى: ولا أنا.. أكيد النهارده يحققوا معانا..

الفتاة: تفتكر حايتهمونا بإيه.. احنا لا معانا أسلحة ولا متفجرات ولا منشورات..

الفتى: حايتهمونا بتهمة التظاهر..

الفتاة: معنى كده زمانهم قبضوا على كل اللى نزلوا ميدان التحرير..؟

الفتى: لأ طبعا..

الفتاة: أمال قبضوا علينا ليه إحنا بالذات..

الفتى: أكيد فاكرين إن إحنا قيادات..؟

الفتاة: أنت فى أى مجموعة..؟

الفتى: مجموعة الشهيد خالد سعيد..

الفتاة: أنا كمان فى مجموعة خالد سعيد..

الفتى: واشمعنى مجموعتنا..؟ تفتكرى ليه مع إن فيه مجموعات غيرنا كتير..؟

الفتاة: أكيد خدوا منهم واحنا ما نعرفش..

الفتى: حا أقولك ليه مجموعتنا بالذات.. عشان هيه على اسم خالد سعيد.. وخالد سعيد اللى قبضوا عليه وعذبوه لغاية مامات..

الفتاة: (**مرعوبة**) يعنى إحنا كمان ها يعذبونا لغاية ما نموت..

الفتى: كل شىء وارد..

الفتاة: بس إحنا ما عملناش حاجة..

الفتى: وهو خالد سعيد كان عمل حاجة..؟

الفتاة: يعنى إيه..؟ هو تعذيب بالمجان..؟

الفتى: بقولك إيه.. ما تيجى نساعد بعض ونفك العصابة اللى على عنينا عشان نشوف بعض..

الفتاة: يا ريت.. بس إزاى وإيدينا مربطة..

الفتى: أقولك إزاى.. هاتى وشك ناحية إيديه ورا ضهرى..

(تقترب برأسها ناحية بدية حيث يفك لعصابة عن عينيها وهو أيضا يقترب برأسه من يديها وتفك له العصابة).

الفتى: ياه.. ده النظر ده نعمة من عند ربنا..

الفتاة: **(وهى تنظر إلى صورة القبضة الحديدية على الشاشة)** موش لو فيه حاجة تستحق النظر..

الفتى: (**مبتسما**) بصراحة.. كفاية إن أنا شايفك..

الفتاة: (**بخجل**) مرسى.. بقولك إيه.. ما نحاول نفك إيدينا بالطريقة نفسها..

الفتى: فكرة برضه.. (**يفك كل منهما يد الآخر**)

الفتاة: موش غريبة إن إحنا فكينا عنينا وإيدينا بالسهولة دى..؟

الفتى: همه معتمدين على خوفنا.. وأن إحنا موش ممكن نتجرأ ونعمل كده..

الفتاة: بس إحنا اتجرأنا وعملنا..

الفتى: ده حا يأكد فهم إن إحنا قيادات.. والقيادات فى العادة موش ممكن تخاف..

الفتاة: بس أنا خايفة..

الفتى: ما تخافيش.. همه أكيد بيختبرونا..

الفتاة: بس إحنا موش قيادات.. إلا إذا كنت أنت..

الفتى: أبدا.. أنا زيى زيك.. واحد من آلاف الشباب اللى نزلوا ميدان التحرير.. عموما خلينا فى المهم (**يشير إلى المكتب**) موش دى أجهزة كمبيوتر.. إيه رأيك نفتح النت ونتصل بأصدقائنا على الفيس بوك ونعرف أخبارهم وأخبار المظاهرات..

الفتاة: على رأيك.. إحنا ما نعرفش عملوا إيه من يوم خمسة وعشرين يناير.. إنت سمعت أى خبر عنهم؟

الفتى: ولا أى حاجة.. على يدك كنا معزولين عن العالم..

الفتاة: دى الوقت نعرف كل حاجة.. (يتجه كل منهم إلى جهاز كمبيوتر – تظهر على الشاشة صفحة الفيس بوك حيث يتبادلان الحوار التالى بالكتابة).

– انتى فين يا منى..؟

– وأنت فين يا أحمد..؟

– أنا مقبوض عليه فى أمن الدولة..

– أنا كمان مقبوض عليه فى أمن الدولة..

– غريبة..

– فعلا غريبة..

– يعنى إحنا بنتكلم مع بعض من أمن الدولة..

– يظهر موزعين كمبيوتر على كل واحد معتقل..

– معقول الكلام ده..؟

– ما إحنا فى عصر التكنولوجيا..

– عذبوك..؟

– لسه..

– حققوا معاك..

– برضه لسه..

– إيه الحكاية..

(كل منهما يغلق الصفحة ويتجه نحو الآخر ببطء وهما فى حالة ذهول)

الفتاة: تصور قبضوا على أحمد..؟

الفتى: مين أحمد..؟

الفتاة: صديق ليه من مجموعة خالد سعيد اتعرفنا على بعض فى الفيس بوك.. واتفقنا ننزل المظاهرة ونتقابل مع بعض لأول مرة يوم خمسة وعشرين يناير..

الفتى: (**مكملا**) واتواعدتوا تتقابلوا عند تمثال عمر مكرم فى ميدان التحرير..

الفتاة: (**بدهشة**) إيش عرفك..؟

الفتى: ما هو أنا أحمد..

الفتاة: بس أحمد قبضوا عليه فى أمن الدولة..

الفتى: ما هو أنا مقبوض عليه قدامك أهوه..

الفتاة: يا خبر زى بعضه.. يعنى أنت أحمد..؟

الفتى: وإنتى منى من مجموعة خالد سعيد اللى اتفقت معاها ننزل المظاهرة..

الاثنان: ونتقابل مع بعض عند تمثال عمر مكرم فى ميدان التحرير..

(ينفجران معا فى نوبة من الضحك الهستيرى.. ثم ينظر كل منهما نحو الآخر فى تمعن)

الفتاة: يعنى أنت أحمد..؟

الفتى: وأنتى منى..؟

الفتاة: غريبة إن إحنا ما نعرفش بعض..

الفتى: مجموعة خالد سعيد فيها آلاف.. حانعرف بعض إزاى..؟

الفتاة: أمال إزاى كنا حا نتقابل ونتعرف على بعض..؟

الفتى: تمثال عمر مكرم هو اللى كان حا يعرفنا..

الفتاة: موش ممكن.. إزاى وسط الآلاف اللى كانت حوالين التمثال..؟

الفتى: (**متفكرا**) أيوه صحيح.. ما كانش ممكن حا نعرف بعض.. الميدان كان أمواج من الشباب والبنات..

الفتاة: الغريبة إن إحنا ما فكرناش إزاى الواحد فينا حا يتعرف على التانى.. مثلا أنا كان ممكن أعلق وردة حمرا على صدرى عشان تعرفنى.. أو أقولك على لون التيشرت بتاعى..

الفتى: أنا كمان نسيت أقولك على الغترة الفلسطينية اللى ممكن تعرفينى بيها..

الفتاة: غترة إيه يا أحمد.. ما هو كان فيه شباب كتير لابسين الغترة..

الفتى: عندك حق .. بس أنا كان عندى إحساس إن إحنا أكيد حا نتقابل مع بعض.. مهما كان..

الفتاة: آدى إحنا اتقابلنا أهوه.. وفين.. فى أمن الدولة.. مصادفة غريبة.. موش كده..؟

الفتى: لا.. دى موش مصادفة يا منى..؟

الفتاة: موش مصادفة..؟ قصدك إيه..؟

الفتى: قوليلى همه قبضوا عليك إزاى..

الفتاة: أنا وصلت عند تمثال عمر مكرم لقيت الآلاف من شباب مصر فى الميدان.. كان مستحيل أتعرف عليك.. قعدت أتلفت حواليه يمكن أعرفك أو تعرفنى.. لدرجة إن أنا فكرت أنادى عليك وأقول يا أحمد.. وأنت ترد عليه وتقول يا منى.. (**زى صلاح ذو الفقار وشادية فى فيلم أغلى من حياتى**).. فاكره..؟

الفتى: طبعا.. حد ينسى مشهد زى ده..؟

الفتاة: بعد شوية لقيت واحد بيشاور عليه ويقوللى.. لو سمحتى يا آنسة منى.. أحمد منتظرك عند كوبرى قصر النيل.. قلت له بس إحنا اتفقنا نتقابل عند تمثال عمر مكرم..

الفتى: (**مكملا**) قالك أصله أصيب فى المظاهرة من الأمن المركزى..

الفتاة: مظبوط.. ساعتها عقلى طار.. مشيت وراه وأنا موش دارية بنفسى.. كنت قلقانه عليك قوى.. بعدها لقيت نفسى مخطوفة فى عربية سودة وجابونى على هنا..

الفتى: همه برضه عملوا معايا كده.. قالولى أنك مصابة وجريت اطمن عليك وحصل اللى حصل..

الفتاة: ده معناه أنهم كانوا مراقبينا.. ومخططين يقبضوا علينا..

• وأضاف دوارة: ذلك أن الزمان قلما يجود علينا بممثلة فى مثل مواهبها الثرية وخبراتها العريضة، ونضجها الراسخ مما لا يمكن أن يتكون في يوم وليلة.

الفتى: موش بقولك الحكاية دى موش مصادفة..

(فجأة يفتح الباب ويدخل رجل أمن كأنما انشقت عنه الأرض)

رجل الأمن: تمام يا سيد أحمد.. الحكاية موش مصادفة.. كل شىء كان متخطط له من زمان.. سنة وإنتوا على الفيس بوك بتتناقشوا من غير ما تشوفوا بعض.. بس إحنا كنا عارفين.. ولما جيتوا تتقابلوا أول مرة كان صعب انكوا تتعرفوا على بعض وسط مظاهرة فيها آلاف من الشباب والشابات اللى زيكوا.. ماكنتوش طبعا متصورين الزحمة دى كلها.. بس إحنا بوسائلنا الخاصة قدرنا نجمع بينكم إنتوا الاتنين.. إيه رأيكم..؟

الفتى: والله برافو عليكو يا باشا.. إنتوا سهلتوا علينا مهمة التعارف بيننا..

رجل الأمن: يا ريت إنتوا كمان تسهلوا علينا مهمة التعارف معانا..

الفتاة: معقول حضرتك الوسائل اللى عندك لسه ما تعرفتش علينا..

رجل الأمن: لا طبعا عارفين كل حاجة عنكم.. من يوم ما اتولدتم لحد ما حا تموتوا..

الفتى: أمال عاوزين تعرفوا عننا إيه بقى..؟

رجل الأمن: إنتوا عرفتوا اللى حاصل فى البلد..؟

الفتاة: حضرتك تقصد المظاهرات فى ميدان التحرير..

رجل الأمن: ميدان التحرير بس.. دى مصر كلها مظاهرات يا آنسة.. البلد كلها مقلوبة.. طبعا ما تعرفوش اللى حصل بعد ما قبضنا عليكو..؟

الفتى: هيه المظاهرات موش خلصت بعد خمسة وعشرين.. أكيد الأمن المركزى قام بواجبه وخلص عليها..

رجل الأمن: يا ريت.. المظاهرات مستمرة من يوميها لحد النهارده..

(يفتح التليفزيون وتظهر على الشاشة الكبيرة مشاهد متعددة للمظاهرات فى ميدان التحرير)

مظاهرات بالشكل ده لأكتر من أسبوعين.. تصوّروا..؟

الفتاة: **(مشدوهة)** معقول ده..

الفتى: يعنى إحنا مقبوض علينا هنا أكتر من أسبوعين..

رجل الأمن: تمام..

الفتاة: أسبوعين عينينا معصوبة وإيدينا مربوطة لا نعرف ليل من نهار ولا نهار من ليل.. معقولة.. طب ليه تعملوا فينا كده..؟

رجل الأمن: إحنا أسفين جدا يا آنسة.. المفاجأة شلت حركتنا..

الفتى: مفاجأة إيه..؟

رجل الأمن: مفاجأة الأحداث.. مظاهرة كان ممكن تخلص فى يوم أو اتنين.. لكن تستمر أكثر من أسبوعين.. ما قدرناش نعمل أى حاجة.. إنتوا عيشتوا أسبوعين ما تعرفوش حاجة.. وإحنا عيشنا الأسبوعين مذهولين موش فاهمين حاجة.. بس إنتوا أكيد فاهمين كل حاجة..؟

الفتى: صلى ع النبى أمال يا باشا.. لو هيه ثورة زى ما بتقول.. تبقى خير وبركة..

رجل الأمن: بتقول خير وبركة.. خير إيه يا سى أحمد.. دى السياحة انضربت والبورصة انهارت.. والمساجين هربت.. والأقسام اتحرقت.. والبلطجة انتشرت.. ما بقاش فيه لا أمن ولا أمان.. الدنيا خربت يا حضرات.. عارفين خربت يعنى إيه..؟

الفتى: اهدى بس حضرتك عشان نفهم..

رجل الأمن: إنتوا اللى لازم تفهمونى.. عاوز أفهم إيه اللى حصل واللى بيحصل واللى لسه حا يحصل..

الفتاة: عاوز تفهم إيه حضرتك..؟

رجل الأمن: صحيح إنتوا اللى عملتوا ا لثورة دى على الفيس بوك..؟

الفتى: ما ننكرش إن إحنا اشتركنا فيها..

رجل الأمن: مين اللى خطط لها..؟

الفتاة: حايكون مين يعنى.. كلنا.. كلنا خططنا ليها وشاركنا فيها..

رجل الأمن: ما شاء الله.. عاوزين تفهمونى إن اللعبة دى بتاعة الفيس بوك والتويتر هيه اللى عملت الثورة وهيه اللى بتخطط وهيه اللى بتنفذ وهيه اللى قلبت البلد..؟

الفتى: ما هى دى التكنولوجيا الحديثة يا باشا..

رجل الأمن: **(هائجا)** تكنولوجية إيه وهباب إيه.. فاكرين إنكوا حا تسرحوا بيه.. لا يا حضرات.. ده بعدكم..

الفتى: اهدى بس يا باشا واحنا نفهمك.. دى اسمها ثورة شعبية يا باشا.. بدأت بشباب مثقف وعنده وعى.. اللى همه شباب الفيس بوك.. وانتهت بالشعب كله اللى وقف وراهم بكل طبقاته وأعماره وفئاته..

رجل الأمن: بقولك إيه.. الكلام ده ما يدخلش العقل.. أنا عاوز تفسير منطقى.. بالمفتشر كده.. عاوز أعرف مين اللى ورا الأحداث.. مين اللى خلف الكواليس.. اسمعونى كويس.. أنا موش ماشى النهارده من هنا غير ما أعرف مين اللى وراكم.. مين اللى بيحرضكم.. مين اللى بيمولكم ويدفعكم ويدفع لكم..

الفتاة: يعنى إيه..؟ حضرتك موش واثق فى وطنيتنا والا إيه..؟

رجل الأمن: وطنية مين يا آنسة.. عاوزانى أصدق إن شوية العيال اللاسعة اللى قاعدين ع النت والفيس بوك يتفرجوا على الأفلام إياها همه اللى قلبوا البلد وعملوا ثورة عشان تسقط النظام..؟ لا يا آنسة.. دى مؤامرة وراها أيدى خفية.. دسائس بتحركها.. أجندات خارجية.. مخابرات أجنبية.. الموضوع له أبعاد كبيرة وأكبر منكم يا حضرات.. إنتوا مجرد أدوات بيحركوها.. عرايس ماريونيت..

الفتى: من فضلك.. إحنا موش عملاء ولا خونة..

الفتاة: إحنا مصريين شرفاء يا باشا..

رجل الأمن: أوكى.. ممكن تكونوا أبرياء وشرفاء.. لكن ده ما يمنعش تكونوا ضحية أجهزة خفية ما تعرفوهاش.. إحنا ممكن نساعدكم ونكشفها وننقذكم وننقذ بلدنا منها ومن مؤامراتها.. ساعدونا عشان نقدر نساعدكم.. إحنا لغاية دى الوقت ما استخدمناش إجراءاتنا ولا استعملنا معاكم أدواتنا.. أرجوكم ما تخلوناش نضطر لاستخدامها.. **(يدق الجرس ويفتح الباب ويدخل بعض الحراس يحملون بعض أدوات التعذيب ويضعونها ويخرجون)**..

الفتى: هى دى الأجهزة اللى استخدمتوها مع خالد سعيد لحد ما مات..؟

رجل الأمن: صدقونى أنا موش عاوز استخدمها مادمتم حا تتكلموا.. قلتى إيه يا آنسة..؟

الفتاة: **(مرعوبة من الأجهزة)** لا أرجوك.. أنا موش حمل تعذيب.. لو عاوز تموتنى.. أنا ما عنديش مانع..

رجل الأمن: وأموتك ليه.. أنا عاوزك تتكلمى وبس..

الفتاة: عاوزنى أقول إيه..؟

رجل الأمن: قولى كل اللى تعرفيه..

الفتاة: والله العظيم ما عندى حاجة أقولها.. صدقنى.. أنا كنت أخاف من أى حد يضربنى.. أموت فى جلدى لو أمى مدت إيدها على.. لو المدرس مجرد يرفع العصاية دمى ينشف.. عشان كده لو عندى حاجة أعرفها حا أقولها..

رجل الأمن: أنا مصدقك.. أنا أعرف شباب وشابات كتير زيك ما كانوش يعرفوا.. بس لما بيتكلموا إحنا بنقدر نعرف منهم معلومات مفيدة جدا..

الفتاة: يعنى إيه..؟

رجل الأمن: اتفضلى اتكلمى.. قولى كل حاجة تقدرى تقوليها.. مثلا.. إزاى بدأت علاقتك بالنت والفيس بوك.. بتقولى إيه وبتكلمى مين..؟

الفتاة: حاضر.. حا أتكلم وأقول اللى عندى..

الفتى: استنى يا منى.. حا تتكلمى وتقولى إيه..؟ عندك إيه عشان تقوليه..؟ يا باشا أنت موش عاوز تصدقنا ليه.. والله العظيم ما ورانا حد غير ضميرنا وحبنا لمصر.. إحنا موش مسيسين ولا محترفين سياسة.. ولا لنا أيديولوجية ولا علاقة بالأحزاب أو التنظيمات السياسية..

رجل الأمن: يا ريتكم تبع حزب ولا تنظيم كنتوا ريحتونا.. لكن اللى محيرنا إنكوا مالكوش هوية ولا انتماء.. انتوا جنسكو إيه فهمونى..؟

الفتاة: بالعكس.. إحنا مصريين وانتماءنا لمصر..

رجل الأمن: اللى زيكم يبقوا فريسة سهلة للأجندات الخارجية..

الفتى: يا باشا إحنا شباب مثقف ومتعلم وفاهم.. بنستخدم أحدث تكنولوجيا العصر.. الثورة الأليكترونية..

رجل الأمن: ما هى دى المصيبة.. أحدث تكنولوجيا العصر اللى حاتوديكم فى داهية.. النت والفيس بوك أدوات العولمة اللى بتضيع الانتماء وتخليكم أدوات سهلة للغزو الثقافى وغسيل المخ وضياع الهوية..

الفتاة: أبدا.. حضرتك فاهمنا غلط.. التكنولوجيا بالذات هى اللى خلقت فينا ثقافة الانتماء للوطن.. هى اللى جمعت شتاتنا وشملنا.. وخليتنا نفكر فى نفسنا وفى أحوالنا وشئون بلدنا.. أنا عشت عمرى ما كانش حد بيكلمنى عن مصر.. أبويا مات ومالحقش يتكلم معايا.. أمى اشتغلت عشان تدبر لنا لقمة العيش.. التليفزيون شغال ليل ونهار فى الكليبات والإعلانات.. حتى المدرسة.. ما علمتناش حاجة.. كان فيه اللى بيفتى ويقولنا تحية العلم حرام.. والمعلم اللى كان لازم يعلمنا المثل العليا وحب الوطن كان بيجرى ورانا بالكرباج عشان ناخد دروس خصوصية.. ولما دخلنا الجامعة كانت زى مزرعة قطيع من البقر والأغنام.. فيها كل حاجة إلا العلم والتعليم.. عشان بس ناخد شهادة نبلها ونشرب ميتها.. جيل متخلف وتايه موش عارف هوه رايح فين.. لحد ما عرفنا الفيس بوك.. اللى خلانا نتكلم مع بعض.. ونتعلم من بعض.. ونفكر مع بعض.. وكل واحد يعبر عن نفسه ويقول اللى نفسه فيه ويفكر فيه ويحلم بيه..

رجل الأمن: أيوه.. هو ده اللى أنا عاوزه منك يا منى.. كنتى بتفكرى فى إيه وبتحلمى بيه..؟

الفتاة: يعنى حا أكون بافكر فى إيه وبأحلم بإيه..؟ صدقنى كلها أفكار بسيطة وأحلام متواضعة..

رجل الأمن: زى إيه يعنى..؟

الفتاة: أقول لحضرتك بس ما تضحكش عليه.. كان نفسى لما أخرج ألاقى الشارع نضيف .. لا فيه زبالة ولا تراب.. أشم هوا نقى.. لا فيه غبار ولا عوادم سيارات.. أمشى وأحس بالأمان.. لا حد بيعاكسنى ولا يتحرش بيه فى الأوتوبيس اللى زى كوم اللحم.. ما أقفش فى طوابير العيش.. ولا طوابير البوتاجاز.. لا حد يطلب منى رشوة.. ولا حد يقولى يا بت اتحجبى.. ولا يا حرمة اتنقبى.. حرمة إيه..؟ هو إحنا رجعنا لعصر الحريم..؟

رجل الأمن: بقولك إيه.. إنتى بتسرحى بيه يا آنسة..؟

الفتاة: أبدا والله العظيم.. هو ده اللى أنا كنت بأكتبه فى الفيس بوك.. وكل أصدقائى كانوا بيكتبوه.. أهو عندك الكمبيوتر.. أفتح لك صفحتى حا تلاقيه مكتوب..

الفتى: ليه حضرتك موش مصدق يا باشا.. موش دى الهموم اليومية للإنسان المصرى اللى لازم يتكلم فيها..

رجل الأمن: وهى الهموم دى مبرر عشان تطلبوا إسقاط النظام يا سى أحمد..

الفتى: صدقنى ماكانش غرضنا فى الأول إسقاط النظام..

رجل الأمن: أمال كنتوا عاوزين إيه..؟

الفتى: عاوزين الإصلاح.. البلد محتاجة تغيير.. لكن للآسف.. الحكومة ودن من طين وودن من عجين.. لا بتسمعنا ولا بتقول إنتوا فين..؟ تلاتين سنة بنهاتى..



• قال عنها أيضاً الناقد والمفكر محمود أمين العالم "سناء جميل، فؤاد شفيق، والدفراوى.. أساتذة كبارٌ حقًا ارتفع بأدائهم الكبير عرض (شمس النهار).

ولا حياة لمن تنادى..

رجل الأمن: وهو ده برضه مبرر لإسقاط النظام..؟

الفتى: أمال حضرتك شايف إيه المبرر..؟

رجل الأمن: أنت عارف إسقاط النظام يعنى إيه..؟ يعنى انقلاب.. الضباط الأحرار لما قاموا بثورة تلاتة وعشرين يوليه وعملوا انقلاب وأسقطوا النظام الملكى.. كان عندهم أهداف ستة.. إنتوا أهدافكو إيه؟

الفتى: تصدق إنها نفس الأهداف يا باشا..

رجل الأمن: لا يا شيخ.. بتهزر حضرتك..؟

الفتى: لا سمح الله يا باشا.. لكن صدقنى هو نفس المضمون.. فاكر حضرتك الهدف الأول.. القضاء على الاستعمار وأعوانه..

رجل الأمن: الحمد لله ما عندناش استعمار..

الفتاة: أيوه.. بس لسه عندنا أعوانه.. البلد مخترقة بالعملاء والجواسيس

رجل الأمن: ما شاء الله..

الفتى: والهدف التانى.. القضاء على الإقطاع.. أظن حضرتك حا تقوللى ما عندناش إقطاع..

رجل الأمن: وحضرتك شايف إيه إن شاء الله..

الفتى: وهوه اللى حضرتك عندهم آلاف الأفدنة دى الوقت موش إقطاع..

الفتاة: والا اللى استولوا على أراضى الدولة بتراب الفلوس.. موش ألعن من الإقطاع..؟

رجل الأمن: طبعا حا تقوللى الوزراء رجال الأعمال اللى فى الحكومة..

الفتى: أدى إنت قلتها يا باشا.. زواج السلطة بالثروة.. موش ده برضه سيطرة رأس المال على الحكم.. أما الأهداف اللى باقية.. أظنها واضحة زى الشمس.. إقامة عدالة اجتماعية موش ده الشعار اللى إحنا رافعينه.. وأظن حضرتك شايف قد إيه الفرق بين الناس اللى معاها ملايين ومليارات والناس اللى موش لاقية تأكل..

الفتاة: والا هدف إقامة حياة ديمقراطية سليمة.. وكفاية أفكر حضرتك بالتزوير فى انتخابات مجلس الشعب والشورى..

الفتى: وما تنساش التمديد والتوريث وقانون الطوارىء.. تبقى فين الديمقراطية السليمة يا باشا..؟

رجل الأمن: موش ناقص غير هدف واحد.. سايبينه ليه..؟

الفتى: قصدك هدف إقامة جيش وطنى قوى..

رجل الأمن: أظن حا تقولولى ما عندناش جيش وطنى قوى..

الفتى: الحمد لله عندنا الجيش الوطنى القوى اللى بنعتز بيه.. بس ناقصه حاجة واحدة.. وأكيد حضرتك عارفها.. موش معقول يبقى عدونا على حدودنا عنده سلاح ذرى ونبقى إحنا تحت رحمته.. يا إما نبقى زيه.. يا ننزع سلاحه..

رجل الأمن: كل ده وتقولولى إنكم موش مسيسين، ومالكوش فى السياسة ولا فى الأحزاب..

الفتاة: والله ولا لنا فى أى حاجة من دى يا سعادة الباشا.. حتى أهالينا ما يعرفوش عننا أى حاجة.

الفتى: فعلا زى ما بتقول منى.. إحنا جوانا شوية أحلام وأمانى.. أنا شخصيا أبويا وأمى ما يعرفوش عنها حاجة..

رجل الأمن: يبقى إنتوا كده عاملين تنظيم سرى لقلب نظام الحكم..؟

الفتى: تنظيم سرى إزاى وكل أخبارنا على النت والفيس بوك..

الفتاة: ده حتى إحنا الاتنين ماكناش نعرف بعض مع إننا بندردش على الفيس بوك يوميا..

رجل الأمن: ما هو ده تكنيك التنظيمات السرية يا آنسة.. كل واحد فى خلية ما يعرفش حاجة عن التانى..

الفتى: بس إحنا ما كناش بنخبى حاجة.. أفكارنا معلنة..

رجل الأمن: حيث كده تعرفوا تقولولى سر اتفاقكم إنكم تتقابلوا فى موعد محدد وعند تمثال عمر مكرم بالذات..

الفتى: ده كان معاد معلن على كل شبكات الفيس بوك.. ما كانش سر.. وكل الناس عارفاه..

رجل الأمن: ده عن الميعاد.. إيه بقى سر تمثال عمر مكرم بالذات..؟

الفتى: مكان زى أى مكان فى ميدان التحرير..

رجل الأمن: لا يا كابتن.. كان ممكن تتقابلوا فى الميدان من غير تحديد مكان معين.. زى كل المتظاهرين.. لكن إنكوا تحددوا مكان معين تتقابلوا فيه.. أكيد له دلالة من اتنين.. يا إما لقاء عاطفى.. يا إما لقاء تنظيمى.. وأظن إنه موش لقاء عاطفى.. وإلا انتوا شايفين إيه..؟ **(كل منهما يتبادل النظر إلى الآخر)**

الفتى: تفتكر جنابك لقاءنا هنا فى أمن الدولة لقاء عاطفى..؟

رجل الأمن: لا طبعا.. ده لقاء تنظيمى مية فى المية.. لأن أنا اللى منظمه..

الفتاة: بالطريقة دى يبقى لقاءنا عند تمثال عمر مكرم لقاء عاطفى..

رجل الأمن: بالعكس.. لقاء تنظيمى بكل تأكيد..

الفتى: اشمعنى..!!

رجل الأمن: لأن وراكم اللى بينظمه.. تماما زى أنا ما نظمت لقاءكم..

الفتاة: ويا ترى مين اللى كان ورا لقائنا ونظمه بالشكل ده..

رجل الأمن: هوه ده السؤال اللى أنا عاوز إجابته.. مين اللى اختار لكم تمثال عمر مكرم بالذات.. وليه ما اختارش جامع عمر مكرم مثلا..

الفتى: يا باشا إحنا موش رايحين واجب عزاء..

رجل الأمن: هوه ده اللى أنا أقصده.. إنتوا موش رايحين عزاء فى جامع عمر مكرم.. لكن رايحين لشخص صاحب التمثال.. عارفين عمر مكرم ده يطلع مين..؟

الفتاة: اللى أعرفه إن السيد عمر مكرم كان زعيم شعبى وهو اللى اختار محمد على عشان يحكم مصر..

رجل الأمن: برافو.. الأهم من ده وده أنه قاد مظاهرات شعبية لمدة أربعين يوم وأكتر لحد ما أسقط النظام وطرد الوالى خورشيد باشا من القلعة وحط بداله محمد على باشا بإرادة الشعب..

الفتى: والله برافو عليك يا باشا إنك فكرتنا بالزعيم اللى أسقط النظام فى أربعين يوم.. عقبالنا يا رب..

رجل الأمن: وإنتوا بقى إن شاء الله ناويين تسقطوا النظام فى كام يوم..؟

الفتاة: موش حضرتك بتقول بقالنا أسبوعين.. لسه بدرى..

رجل الأمن: كده تبقى إنتوا معترفين بتهمة العمل على إسقاط النظام.. ودى تهمة فيها إعدام..

الفتى: الله يطمنك يا باشا..

الفتاة: المهم أرحم من التعذيب..

رجل الأمن: قولولى بقى بصراحة.. فين عمر مكرم بتاعكم.. قصدى زعيمكم اللى بيحرضكم.. صدقونى أنا كده بأخدمكم وبأخدم نفسى.. لو قلتولى على اسمه ح أفرج عنكم.. وأنا حا خد ترقية.. هه.. حا تقولولى مين زعيمكم..؟

الفتى: تصدق بالله يا باشا.. إحنا لا نعرف لنا زعيم ولا قيادة..

رجل الأمن: وعاوزينى أصدق..؟

الفتاة: يا باشا أصلها ثورة شعبية.. ثورة شعب..

الفتى: تمام.. ثورة شعب زاحف خطوته تولع شرار.. على رأى عبد الحليم حافظ..

رجل الأمن: إنت يا خويا حا تهزر.. أنا قرصتى والقبر.. أنا باحذرك..

الفتى: العفو يا باشا.. صدقنى دى ثورة اتحققت فيها كل النظريات الثورية فى العالم.. وكل المقولات اللى عبرت عنها.. فاكر حضرتك لما كنا نسمع مقولة.. الشعب هو المعلم.. الشعب هو القائد.. فاكر ثورة تسعتاشر لما قامت توفيق الحكيم وصفها بإيه.. بعودة الروح.. والا قصيدة أبو القاسم الشابى.. إذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر.. ولا بدليل أن ينجلى ولابد للقيد أن ينكسر..

رجل الأمن: إنت حا تخطب لى كمان.. بقولك إيه.. أنا صبرى نفد خلاص.. أنا لا يمكن أصدق إن دى ثورة شعبية يقوم بيها شوية عيال قاعدين على الكمبيوتر.. وقال إيه ثورة بدون زعيم أو قيادة – لا.. الكلام ده ما يدخلش عقل.. دى مؤامرة مدبرة من جهات أجنبية.. قدرت تستغل العيال المهووسة بتوع الفيس بوك اللى زيكم عشان يقلبوا البلد ويخربوها.. **(يتجه إلى الأجهزة لتشغيلها)** هيه كلمة – حا نعترفوا والا أشغل الأجهزة وتحصلوا خالد سعيد بتاعكم..؟

الفتاة: **(فى ذعر)** لا يا باشا أرجوك.. أنا حا أعترف..

رجل الأمن: اتفضلى اتكلمى..

الفتاة: تسمح لى أولاً أشغل الكمبيوتر..

رجل الأمن: قوى قوى.. أمال أنا جايبه هنا ليه.. **(تتجه لتشغل الكمبيوتر)**

الفتى: حا تعملى إيه يا منى..؟

الفتاة: حا أطلع القيادات بتاعتنا..؟

الفتى: إنتى اتجننتى.. هو إنتى تعرفيهم..؟

الفتاة: طبعا.. هو إحنا بنشتغل من الهوا..

الفتى: أنا شخصيا ما أعرفش حد.. تعرفيهم إزاى..؟

الفتاة: صبرك بالله بس يا أحمد.. **(تفتح الكمبيوتر وتظهر صفحة الفيس بوك على الشاشة الضخمة عليها عدد كبير من الأسماء)** اتفضل حضرتك.. أدى أسماء القيادات بتاعتنا على الفيس بوك..

رجل الأمن: كل دول..؟

الفتاة: لا لسه..

رجل الأمن: إيه دول..؟ معقول كل ده.. دول ميات..؟

الفتاة: صبرك با لله يا باشا.. **(تظهر صفحات بأسماء جديدة باستمرار)**

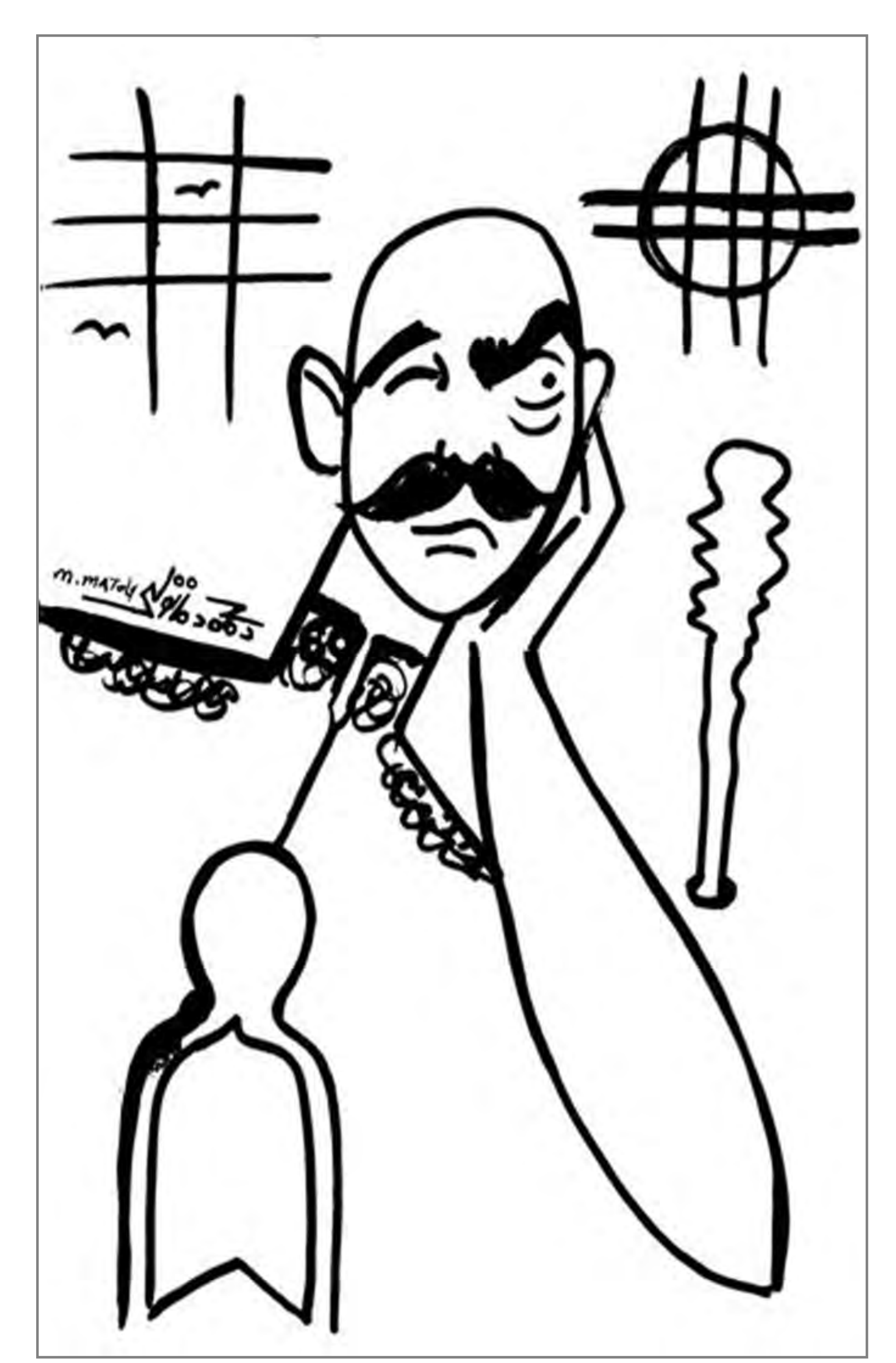
رجل الأمن: ودول كمان.. إنتى بتستعبطى يا آنسة.. دول آلاف..

الفتاة: دول أعضاء المجموعة اللى أعرفهم.. طبعا فيه مجموعات غيرهم كتير.. بس أنا ما أعرفهمش.. يمكن أحمد يعرفهم..

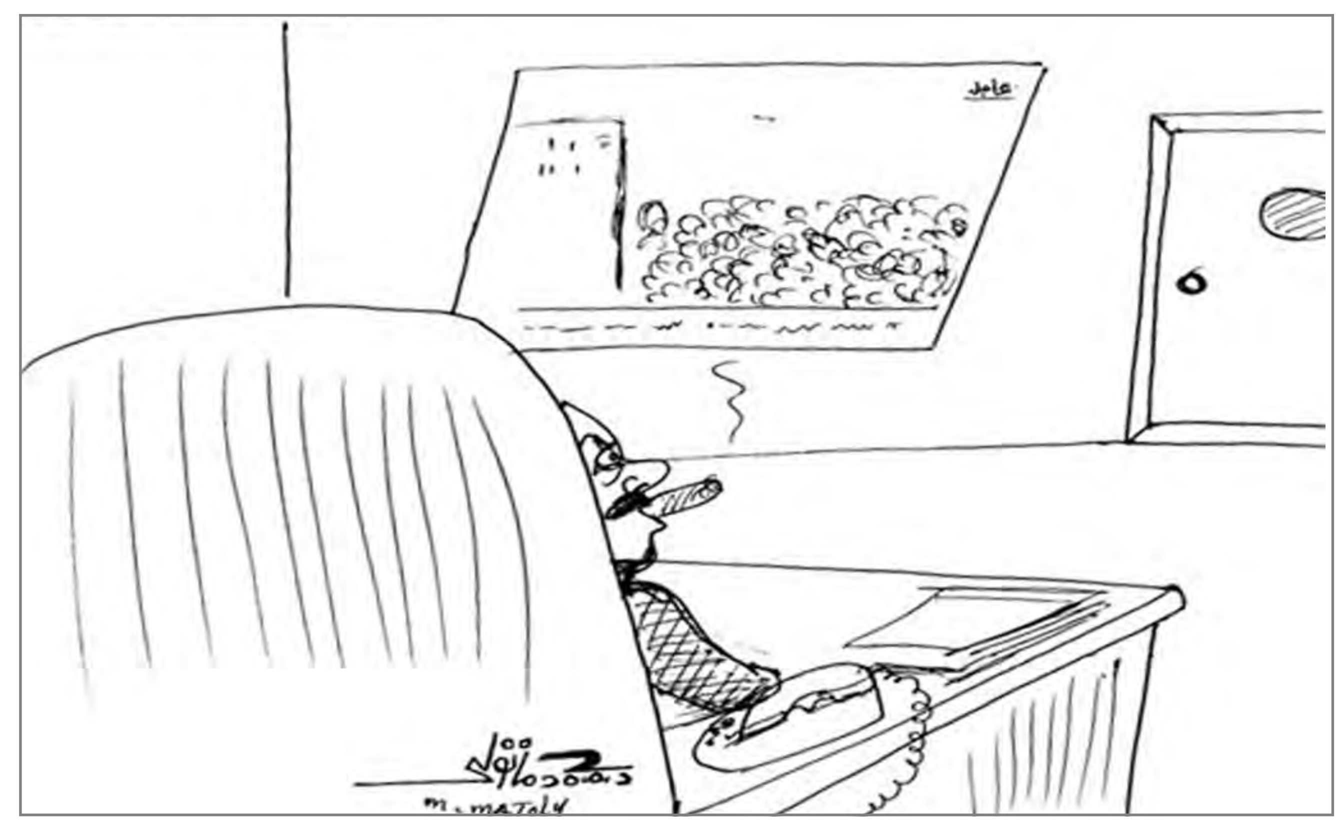
رجل الأمن: مين القيادة بتاعتهم..

الفتاة: والله العظيم يا باشا ما أعرف مين القيادة اللى فيهم.. أنا باتكلم معاهم كلهم ومافيش واحد فيهم قاللى إنه القائد والا الزعيم.. كلنا بنكلم بعض.. ونوجه بعض.. ونشاور بعض.. ونختلف مع بعض.. ونتفق مع بعض.. وكلنا اتفقنا على حاجة واحدة.. إن مصر لازم تتغير.. عاوزينها تدخل القرن الواحد والعشرين.. عاوزينها دولة عظيمة.. دولة بتقوم بدورها وتثبت وجودها.. عاوزين مصر أم الدنيا زى ما كانت.. مصر من غير فقر من غير جهل من غير مرض.. موش معقول مصر اللى بدأت مع اليابان وتتأخر عنها.. ولما مشيت مع الهند.. الهند سبقتها.. ولما كانت أحسن من ماليزيا.. ماليزيا بقت أحسن منها.. معقول يا ناس..

الفتى: **(مكملا)** معقول علماءنا فى الخارج يا خدوا جوايز نوبل وجامعاتنا ماحصلتش الخمسميت جامعة فى العالم.. كنا أول دولة زراعية بقينا نستورد أكلنا.. مصانعنا اتباعت خردة بتراب الفلوس



● قال عنها رجاء النقاش: كانت سناء جميل كعهدنا بها دائماً فنانه مشرقة راسخة القدم، تعرف كيف تسيطر على المسرح وتفرض سيادتها الفنية الكاملة على جو المسرحية، وعلى قلوب المشاهدين..".



بحجة الخصخصة وعايشين على صناعة غيرنا.. حتى مية لنيل اللى صنعت حضارتنا حا يمنعوها عننا.. والغاز اللى بنطلعه بنبيعه لعدونا.. للدرجة دى مصر هانت علينا يا ناس.. مصر أم الدنيا أصبحت فى آخر الدنيا..

الفتاة: عشان كده يا باشا.. كل الناس اللى فى الفيس بوك بتقول النظام لازم يسقط.. مافيش حل غير سقوط النظام..

رجل الأمن: يا سلام.. بدل ما نصلح النظام.. نقوم نهدمه..

الفتى: طبعا يا باشا.. النظام سبب الكارثة اللى إحنا فيها.. نظام ما ينفعش معاه الإصلاح.. نظام انتهت صلاحيته يا باشا.. (**يفتح الباب ويدخل حارس يهمس فى أذن رجل الأمن**)

رجل الأمن: خليهم يدخلوا.. (**يخرج الحارس ليدخل الوالد والوالدة والأخت - أحمد يفاجأ بدخولهم حيث يسرعون لاحتضانه وهم يبكون**)

الوالدة: ابنى حبيبى..

الأخت: أحمد أخويا..

الوالد: كده يا أحمد.. أنا موش حذرتك من السياسة يا ابنى..

الوالدة: ليه يا ابنى تعمل فى نفسك كده.. حرام عليك..

الفتى: عشان خاطرى ما تزعلوش منى.. أنا محقوق ليكوا كلكم.. بس سامحونى..

الوالد: يا ابنى إحنا خايفين عليك..

الأخت: عذبوك يا أحمد..؟

الفتى: أبدا والله.. أنا زى الفل قدامكم أهوه..

الوالده: معقول يا أحمد ما أتعذبتش..؟

الفتى: اسألوا الباشا.. قول لهم طمنهم أرجوك..

رجل الأمن: أقول لهم إيه يا سى أحمد.. ما هم شايفينك صاغ سليم أربعة وعشرين قيراط.. الكلام ده بس لحد النهارده.. لكن بكره الله أعلم..

الوالدة: يا لهوى.. خصيمك النبى يا باشا ما تعمل فيه حاجة..

رجل الأمن: خلاص يا حاجة خليه يساعدنا عشان نساعده.. أمال إحنا سمحنالكم بزيارته ليه.. خلوه يتكلم ويقول لنا مين اللى وراه وإحنا نفرج عنه فورا ونخليه يخرج معاكم كمان..

الوالدة: قول لهم يا أحمد.. اتكلم يا ابنى عشان يفرجوا عنك..

الفتى: عاوزانى أقول إيه يا أمى..؟

الوالدة: قول لهم يا ابنى مين اللى وراكم ومين اللى وقعكم فى شر أعمالكم ..

الفتى: يا أمى إحنا اللى عملنا كل حاجة.. لاحد ورانا ولا حد قدامنا.

الوالدة: يا دى المصيبة.. عاوز تقول انتوا اللى عملتوا الثورة دى اللى بقالها أسبوعين فى ميدان التحرير..؟

الأخت: أيوه يا أمى.. همه اللى عملوها..

الوالدة: اسكتى يا بت حا تودى أخوك فى ستين داهية..

الأخت: يا أمى كل الشباب اللى زيى وزى أخويا همه اللى عملوها فعلا.. ولولا إنى خايفة عليك أسيبك لوحدك كان زمانى معاهم فى ميدان التحرير.

الوالدة: يا مصيبتى يا مصيبتى..

الوالد: إنتى كمان يا سامية عاوزه تموتى أمك وتموتينى..

الأخت: بعد الشر عليكو يا بابا..

الوالد: يا ابنى حرام عليك.. ده أنا بقالى عشر سنين متغرب بره مصر عشان أعيشكم عيشة كريمة.. إيه اللى ناقصك عشان تعمل كده.. مسكنكم فى فيلا وعلمتكم فى مدارس لغات وجامعات خاصة وعايشين عيشة رفاهية.. إيه يا ابنى يخليك تعمل كده وتضيع ثمرة تعبى وشقايا..

الفتى: أهوه ده اللى خلانى أعمل كده يا بابا.. إنك مضيع من عمرك عشر سنين فى الغربة عشان تعيشنا عيشة كريمة.. قاعد هناك عشان تشقى وتبعت لنا فلوس.. وسايب أمنا معانا عشان نتربى ونتعلم بعيد عنك.. تبقى عيشة إيه دى.. لما الأب فى ناحية والأولاد وأمهم فى ناحية.. مصر موش فقيرة يا بابا عشان تتغرب وتشتغل بره.. بلدنا فيها اللى بيكسب مليارات.. بلدنا فيها عمالة من الصين والفلبين وإحنا نروح نشتغل بره.. وشبابنا يغرقوا فى البحر عشان فرصة عمل فى هجرة غير شرعية.. يرضى مين الكلام ده..؟

الوالد: وهو أنا لقيت فى مصر اللى يخللينى استغنى عن الغربة يا ابنى..

الفتى: عشان كده كان لازم تحصل فى البلد ثورة.. عشان نقضى على الفساد اللى سارق ثروة البلد ومضيع علينا فرض العمل والإنتاج.. مصر غنية بأرضها وناسها.. لكن النظام الفاسد هو اللى مضيعها.. وعشان كده النظام ده لازم يسقط..

الوالدة: نظام إيه يا إبنى.. هو إحنا قد الحكومة..

أحمد: أيوه يا ماما.. شبابنا قد الحكومة وأكبر من النظام..

الأخت: أيوه يا أحمد.. النظام بدأ يتهز.. بدأ يتنازل .. خلاص بيطلع فى الروح..

الوالد: إيه يا سامية.. إننى جايه تهديها والا تشعلليها..؟

الأخت: يا بابا هيه اتشعللت خلاص.. الشباب بدأوها والناس وراهم بيكملوها..

الوالدة: اسكتى يا سامية ما تبقيش مجنونة.. عاوزاهم يقبضوا عليك إنتى كمان..

الوالد: يا باشا أنا متأكد إن ابنى مغرر بيه ومالوش ذنب..

رجل الأمن: يعنى إنت شايف إن ابنك وراه اللى بيغرر بيه..

الوالد: أكيد يا باشا.. ابنى طيب وعلى نياته..

رجل الأمن: خلاص.. خليه يعترف وأنا أفرج عنه فورا..

الفتاة: تسمح لى يا أونكل.. أحمد موش صغير عشان يتغرر بيه..

الوالد: تطلعى مين حضرتك عشان تقولى الكلام ده..

الفتاة: أنا بنت زى كل البنات والشبان اللى نزلوا المظاهرة يوم خمسة وعشرين يناير..

رجل الأمن: أقول لكم حضرتها تطلع مين.. دى لا مؤاخذة حبيبة القلب اللى كان ابنكم طالع معاها يوم خمسة وعشرين واتقبض عليهم مع بعض..

الوالدة: هى دى البنت اللى إنت خاوتنا عليها يا أحمد ليل ونهار.. (**للوالد**) ابنك ما كانش له سيرة غير سيرتها.. وكأن البلد مافيهاش بنات غيرها.. وآدى أخرتها..

الفتى: (**فى حرج**) مالوش لزوم الكلام ده يا ماما..

الوالدة: يا سلام.. دى الوقت مالوش لزوم الكلام ده..؟

الوالد: دى البنت اللى إنت رافض بنت خالتك عشانها يا أحمد..؟

الأخت: يا بابا ما يصحش الكلام فى الموضوع ده دى الوقت.. دى خصوصيات ماحدش يتكلم فيها.. إحنا فى إيه والا فى إيه..

الوالدة: هو إحنا اللى اتكلمنا فى الخصوصيات.. ما هو حضرة الضابط اللى بيتكلم..

الفتاة: من فضلكم.. أنا ما فيش بينى وبين أحمد أى حاجة.. دى أول مرة فى حياتى أتقابل فيها مع ابنكم.. ما تتكلم يا أحمد..

الفتى: فعلا دى أول مرة نتقابل فيها مع بعض..

الوالدة: أمال ليه كنت بترفض بنت خالتك وتكلمنى عن منى.. موش برضه اسمك منى..؟

الفتاة: أيوه.. بس أنا ما أعرفش عن الكلام ده أى حاجة..

الوالدة: ما تعرفيش إزاى.. أكيد إنتى السبب فى اللى حصل له.. يا حضرة الضابط.. من يوم ابنى ما عرف البنت دى وشقلبت كيانه.. أكيد هيه اللى وراه فى حكاية الفيس بوك..

الفتاة: ده شرف لا أدعيه يا طنط..

الوالدة: يا بنتى لازم تعرفى إن إحنا كنا بنجهزه عشان يتجوز بنت خالته.. فجأة لقيناه ما بيتكلمش إلا عنك.. عملتى فيه إيه..؟ حرام عليك ده ابنى الوحيد وعاوزه افرح بيه..

الفتى: يا ماما ما يصحش الكلام ده أرجوك.. منى مالهاش ذنب فى أى حاجة من اللى أنتى بتقوليه.. دى زميلة ليه على الفيس بوك زى بقية زملائى من الشباب والشابات..

رجل الأمن: واشمعنى هيه الوحيدة اللى اتواعدتوا تتقابلوا عند تمثال عمر مكرم فى ميدان التحرير.. أكيد منى لها وضع خاص..

الأخت: عاوز توصل لإيه يا حضرة الضابط.. إن فيه علاقة عاطفية..

رجل الأمن: اللى يهمنى العلاقة التنظيمية.

الأخت: وإيه يعنى.. أنا كمان ليه علاقة تنظيمية مع آلاف الشباب على الفيس بوك..

الوالدة: إنتى يا بنت اتجننتى.. عاوزه تودى نفسك فى ستين داهية..

الأخت: يا ماما افهمينى.. كل الشباب والشابات فى الفيس بوك بيحبوا بعض عشانهم بيحبوا مصر.. حبنا لبعض هو حب لإنقاذ الوطن من الفساد والخراب.. أنا صحيح ما شاركتش فى المظاهرة.. ما خرجتش يوم خمسة وعشرين يناير لحد النهارده عشان ماكنتيش عاوزه أسيبك يا أمى فى البيت لوحدك خصوصا بعد ما اختفى أخويا أحمد.. ماكنتش عاوزه أزود همك وحزنك.. لكن كنت عايشة مع كل شباب مصر على الفيس بوك.. حتى لما قطعوا النت كنت باتصل بيهم على التليفونات والموبايلات .. بنت خالتى اللى كنتوا عاوزين تجوزوها لأخويا أحمد.. كانت بتنزل ميدان التحرير وتشارك وتجيب لى كل الأخبار.. ولعلمك يا أحمد.. بنت خالتك مقدرة موقفك.. وعارفة إنك بتحب منى.. وعارفة إنكوا معتقلين مع بعض.. ومعلقة صوركم فى الميدان والكل بيهتف لكم.. وبتقولك يوم ما يفرج عنكم حاتجهزلك إنت ومنى حفل زفاف فى ميدان التحرير..

الوالدة: كمان بنت خالتك.. يا دى المصيبة.. زمان أمها ما تعرفش.. كل ده يحصل من ورايا يا أحمد إنت وأختك.. إنتوا عاوزين تعملوا فيه إيه.. تموتونى بالحيا.. (**تنهار باكية**)

الفتى: بعد الشر عليك يا أمى.. أرجوك تسامحينى.. أبوس إيديك أبوس رجليك.. (**يجثو باكيا بين يديها**)

الفتاة: خلاص يا أحمد.. عشان خاطرى ما تزعلش الست والدتك.. اتجوز بنت خالتك عشان تريحها.. بنت خالتك أولى بيك.. دى بنت جدعة عندها مبادئ وأخلاق ووطنية..

الفتى: بس أنا بأحبك يا منى.. يمكن دى أول مرة أقولك باحبك.. حبيت مصر فيك.. كل حاجة جميلة فى بلدنا شفتها فى عينيك.. يمكن أنا ما طلبتش أشوف صورتك.. ولا أنتى طلبتى تشوفى صورتى.. لكن تصورتك فى خيالى أجمل بنت شفتها فى حياتى.. صحيح ما كلمتكيش ولا كلمة عن الحب.. كان كل كلامنا عن مصر.. وإزاى مصر ترجع عظيمة زى ما كانت.. هو ده الحلم اللى كنا بنحلم بيه مع بعض الحلم اللى قربنا من بعض.. وجمعنا مع بعض.. وخلانا نتقابل أول ما نتقابل عند تمثال عمر مكرم فى ميدان التحرير..

رجل الأمن: وكمان تشرفونا هنا فى مبنى أمن الدولة.. ومادام الحكاية كده أصلها حب فى حب وغرام فى غرام.. لا فيها أجندة أجنبية ولا مؤامرات خارجية ولا عناصر مدسوسة ولا خلايا سرية.. إيه رأيكم ننهيها نهاية سعيدة زى الأفلام المصرية.. وما دام بنت خالتكو حا تجهز لكو حفل زفاف فى ميدان التحرير.. أنا حا أعمل لكم هنا حفل الخطوبة وكتب الكتاب.. إيه رأيك يا أحمد..

الفتى: حضرتك شايف إن ده وقت مناسب للتريقة..

رجل الأمن: لا سمح الله.. أنا لو عاوز أتريق إيه اللى يمنعنى..؟ أنت نسيت إن عندنا أجهزة تغنينا عن التريقة والمسخرة وما إلى ذلك..؟ أنا باتكلم بجد..

الفتاة: استنى يا أحمد.. أنا فاهمة حضرة الضابط عاوز يعمل إيه..

رجل الأمن: برافو.. قوليلى بقى أنا عاوز أعمل إيه؟

الفتاة: حضرتك عاوز تجوزنا فى أمن الدولة عشان تغطى على الجريمة اللى عملتوها فى حقنا.. لما

خطفتونا بدون أمر نيابة ولا تحقيق ولا قانون..

رجل الأمن: أظن يا آنسة ما يخفاش على ذكائك إن احنا بنتعامل بقانون الطوارئ..

الفتاة: كويس إن حضرتك فكرتنا بقانون الطوارىء.. موش ده القانون اللى مجلس الشعب المزور ومجلس الوزارء ووزير الداخلية بيقولوا إنه موش حا يطبق إلا على الإرهاب..

رجل الأمن: ما هو عشان كده طبقناه عليك إننى وسى أحمد وشباب الفيس بوك..

الفتى: حضرتك شايفنا إرهابيين.

رجل الأمن: على الأقل بتنفيذ المخطط الإرهابى لتخريب البلد..

الفتاة: حضرتك شفت حد فينا ماسك مسدس أو مدفع رشاش أو متفجرات..؟ أو حتى ماسك طوبة..؟

الفتى: على يدك ما كانش حد فينا يملك غير صوته اللى بيعبر بيه عن نفسه.. وكانت كل هتافاتنا سلمية.. سلمية..

رجل الأمن: والتخريب اللى حصل فى أقسام الشرطة والسجون والفنادق والمحاكم والمحلات.. موش دى أعمال إرهابية..

الفتاة: إنتوا عارفين مين اللى عملها.. البلطجية والمجرمين والمسجلين خطر اللى إنتوا بتوظفوهم فى تزوير الانتخابات ومقاومة التظاهرات..

رجل الأمن: إحنا برضه اللى بنوظفهم..؟

الفتى: طبعا.. إنتوا عارفين دى كويس جدا.. وبتتعاملوا معاها زى أساليب المافيا.. وفيه اتفاق ضمنى بينهم وبين الأمن عشان استخدامهم فى الوقت المناسب.. وأظن مافيش وقت أنسب من كده.. خصوصا لما الأمن يصرف نظر وينسحب.. والساحة تبقى فاضية قدامهم يعملوا فيها السلب والنهب والتخريب.. حتى من دون أوامر أو تعليمات.. كأنها جولة حرة.. أو قول زى مروض الوحوش.. لو تغافل عنهم لحظة يهبشوه ويهبشوا اللى يطولوه.. وده اللى حصل..

رجل الأمن: برافو.. تفسير منطقى مية فى المية.. على فكرة.. أنا معجب بيكم جدا جدا.. إنتوا فعلا مثقفين وعلى درجة عالية من الفهم والوعى والذكاء.. أول مرة أحس إن الجيل الجديد بيفهم ومهتم بمشاكل الوطن والمواطنين.. وعنده رؤية مستقبلية وإدراك عميق بمشاكل المجتمع.. لكن..

الفتى: هو لسه فيها لكن يا باشا..

رجل الأمن: أنا استخدمت معاكم كافة الوسائل الممكنة وبطريقة سلمية.. تمام زى المظاهرات بتاعتكم.. على يدكم ما استخدمتش الوسائل العنيفة.. والحقيقة كنت ناوى استخدمها.. لكن تأكدت إنها حا تكون بلا فائدة.. لكن ما فضلش عندى غير وسيلة وحيدة.. ورغم إنها وسيلة سلمية.. إلا أنها وسيلة خسيسة إلى حد ما.. ولازم استخدمها بحكم المهنة.. عشان أكون استكملت كل أدوات التحقيق المتاحة..

الفتاة: بقول إيه لحضرتك.. إذا كانت الوسيلة الخسيسة إنكوا تجوزونا فى مبنى أمن الدولة.. أنا بأرفض الجواز تحت ظل نظام فاسد لازم يسقط..

رجل الأمن: بالراحة يا آنسة.. ما هو ده فى مقابل الإفراج عنكم..

الفتاة: أحمد.. أوعى توافق..

الفتى: ما تخافيش يا منى.. حا نتجوز فى ميدان التحرير زى ما قالت بنت خالتى..

الوالدة: ليه يا أولاد.. ما دام حا يفرجوا عنكو..

الفتاة: يا طنط إحنا ما عملناش جريمة زنا عشان يجوزونا فى القسم ويفرجوا عننا فى زفة..

الوالدة: استغفر الله العظيم يا رب.. ما دام بتحبوا بعض اتجوزوا يا أولاد عشان تخرجوا للدنيا..

الفتاة: سامحينى يا طنط.. أنا موش موافقة..

الأخت: خلاص يا ماما.. سيبيها براحتها..

الوالد: أقنعها يا أحمد واتجوزوا وخلصوا نفسكو..

الفتى: معلهش يا بابا.. دى جوازه مشبوهة.. ممكن تشوه صورتنا قدام زمايلنا وقدام العالم..

الوالد: يا بنى إنت كده حا تفضل فى المعتقل على طول.. ده قانون الطوارئ.. اللى بقاله ثلاثين سنة وها يفضل على طول..

الفتى: حا يسقط مع سقوط النظام..

الوالد: يا ابنى النظام موش حا يسقط.. ده نظام حديدى..

الفتى: صدقنى يا بابا النظام حا يسقط.. عارف ليه.. لأن النظام نمر من ورق.. دى مقولة معروفة.. ثورات الشعوب أثبتت إن ما فى طغيان إلا وسقط.. فى الصين.. فى روسيا.. فى أوربا الشرقية.. فى أمريكا اللاتينية.. فى أفريقيا.. والدور جاى على الشرق الأوسط.. كل الأنظمة الاستبدادية والفاسدة عبارة عن نمور من ورق..

رجل الأمن: أوكى.. عموما حانشوف.. تسمحولى أدخل بالورقة الأخيرة..

الفتاة: ما تتعبش نفسك يا باشا.. موش حا أتجوز فى أمن الدولة..

رجل الأمن: ما هو خدى بالك.. إنتى موش حا تقدرى تتجوزى إلا لما تاخدى رأى الست والدتك.. وأنا سهلت عليك المهمة.. **(يدق الجرس ويفتح الباب وتدخل سيدة ترتدى معطفا مستهلكا وتتجه نحو منى لتحتضنها).**

السيدة: منى حبيبتى.. وحشتينى يا نور عينى.. طمنينى يا بنتى..

منى: اطمنى يا ماما.. أنا الحمد لله..

السيدة: بجد إنتى كويسة.. ما اتعذبتيش..؟

منى: ولا أى حاجة.. أنا قدامك أهوه..

السيدة: أنا موش مصدقة عنية.. ليه يا منى تعملى فيه كده.. بقى أنا أجيب لك الكمبيوتر من تعبى وشقايا عشان تعذبينى.. والله العظيم تلاتة لو كنت أعرف ما كنت جبت لك الكمبيوتر.. ولو أعرف إن ده حا يحصل كنت كسرته بإيديه ورجليه مليون حته..

الفتاة: معلهش يا ماما.. سامحينى أرجوك..

السيدة: أكيد الولد ده اللى اسمه أحمد.. هوه اللى مغويك.. قسما عظما لو أعرفه والا أشوفه ما كنت أخلى فيه حتة سليمة..

الفتاة: (فى حرج) خلاص يا ماما ما فيش داعى للكلام ده.. الناس حوالينا ما يصحش..

السيدة: (تلتفت إلى الآخرين معتذرة وهى تمسح دموعها) معلهش يا جماعة.. أنا آسفة والله أعذورنى.. أسبوعين وأنا ما أعرفش حاجة عن بنتى.. زمانكو كمان زى حالاتى راح لكو بنت والا ولد..

(تتوقف فجأة أمام والدة أحمد التى ترتدى نظارة سوداء وتتفحصها ثم تصيح)

مين.. ست دولت.. لا مواخذة يا ست هانم.. العتب ع النظر.. هيه بنتك خدوها هيه كمان..؟

الوالده: لا يا دادة.. اللى خدوه ابنى موش بنتى..

السيدة: سى أحمد.. يا عزيز عينى.. معقول يا خدوا سى أحمد.. ده شاب طيب وابن حلال.. ده لا مؤاخذه فى دى الكلمة زى القطة المغمضة.. عمره ما رفع عينه من على الأرض.. ما تزعلوش منى.. ده كان يختشى زى البنت.. يا خدوه ليه.. ربنا ينتقم منهم ويحرق قلبهم زى ما حرقوا قلبنا على أولادنا..

الأخت: ما تدعيش عليهم يا داده لا حسن يسمعوكى..

السيدة: (تنتبه لوجودها) ما تأخذنيش يا سامية يا بنتى.. ما أخدتش بالى.. إزيك يا حبيبتى.. عاملة إيه..

الأخت: أنا الحمد لله.. سلمى على بابا.. جه من السفر عشان يزور أحمد..

السيدة: أهلا يا سعادة البيه.. حمد لله على السلامة..

الوالد: الله يسلمك يا دادة..

السيدة: (وهى تتجه لأحمد) سلامتك يا حبيبى ألف سلامة.. عامل إيه يا ابنى.. إنت كويس؟

الفتى: أنا كويس يا دادة..

السيدة: (تتجه إلى رجل الأمن) يا سعادة الباشا .. والله العيال دى طيبة.. ده شباب زى الورد.. أحمد ده أنا مربياه على إيدى.. تمام زى ما ربيت منى بنتى.. عيال طيبين قوى.. ما يعرفوش العيبة.. طول عمرهم فى حالهم.. قاعدين للمذاكرة وبس.. أحمد ده ما كانش يسيب أودته.. ليل ونهار يذاكر وعارف مصلحته.. واخته سامية طالعة له.. تقولش ملاك ماشى على الأرض.. أبوهم يا عينى قاعد فى الغربة على طول يجرى على رزقهم.. وأمهم ست كمل قاعدة تربيهم أحسن تربية.. ناس ونعم الناس.. أى والله كده.. من يوم ما اشتغلت عندهم ما سمعتش عنهم إلا كل خير.. ماحدش فيهم قاللى كلمة تزعلنى.. بيعاملونى كويس كأنى واحدة منهم.. بيدونى مرتب معيشنى أنا وبنتى.. فى الأعياد بيدونى.. فى المناسبات بيدونى.. عيديات.. زكاة المال.. فطرة رمضان.. لحمة العيد.. ربنا يكرمهم ما كانوش حارمينى من أى حاجة.. حتى لما عرفوا إن بنتى بتتعلم ونفسها فى كمبيوتر.. جابولى كمبيوتر على حسابهم.. مع إنهم لا شافوها ولا قابلوها.. همه ساكنين فى أكتوبر وأنا ساكنة فى إمبابة.. أروح لهم يومين فى الأسبوع.. انضف لهم الفيلا وأحضر لهم طلباتهم وارجع وهمه مشيلنى خير ربنا.. حتى لبس بنتى كان من لبس بنتهم سامية الله يكرمها.. ما كانوش يعزوا عليه أى حاجة.. ربنا يخليهم ويزيدهم من نعايمه قادر يا كريم..

رجل الأمن: طيب يا دادة.. موش واجب برضه تعرفى بنتك على الناس الأول اللى بتشتغلى عندهم وخيرهم عليها.. موش دى الأصول..

السيدة: لك حق يا خويا.. تعالى يا منى أعرفك على الناس الطيبين دول..

الفتاة: ما تتعبيش نفسك يا ماما.. الباشا قام بالواجب وعرفنى عليهم قبل ما تيجى..؟

رجل الأمن: لا يا آنسة.. أنا ما عرفتكيش عليهم.. إنتى اللى عارفه ابنهم من زمان.. ومخبية على الست والدتك..

السيدة: (بتوجس) مخبية عليه.. يعنى إيه..؟

رجل الأمن: أفهمك يا دادة.. أحمد اللى كنتى بتدعى عليه.. هو أحمد ده اللى بتشتغلى داده عند الست والدته..

السيدة: يا لهو بالى.. هو ده أحمد.. يا ندامتى.. إنتى كنتى تعرفيه من ورايا يا منى..؟

الفتاة: يا ماما أنا عرفت أحمد من الفيس بوك..

السيدة: يلعن الفيس بوك واللى عملوا الفيس بوك.. يعنى سبتى الدنيا دى كلها وما عرفتيش إلا أحمد اللى أنا باشتغل دادة عندهم..

رجل الأمن: موش كده وبس.. واتقبض عليهم مع بعض وعايشين هنا مع بعض كأنهم زوجين.. عشان كده قلنا نجوزهم لبعض وربنا أمر بالستر.. إيه رأيك يا دادة..؟

السيدة: (وهى تلطم وجهها باكية) يا لهوى يا لهوى..

الفتى: هى دى الورقة الخسيسة اللى بتلعبها دى الوقت يا باشا..

رجل الأمن: (ببرود) بطريقة سلمية وبدون عنف..

الفتى: ما تصدقيهوش يا داده..

رجل الأمن: أنا عندى الصور المخلة اللى تخليها تصدق.. وممكن أعرضها قدامكم على الشاشة..

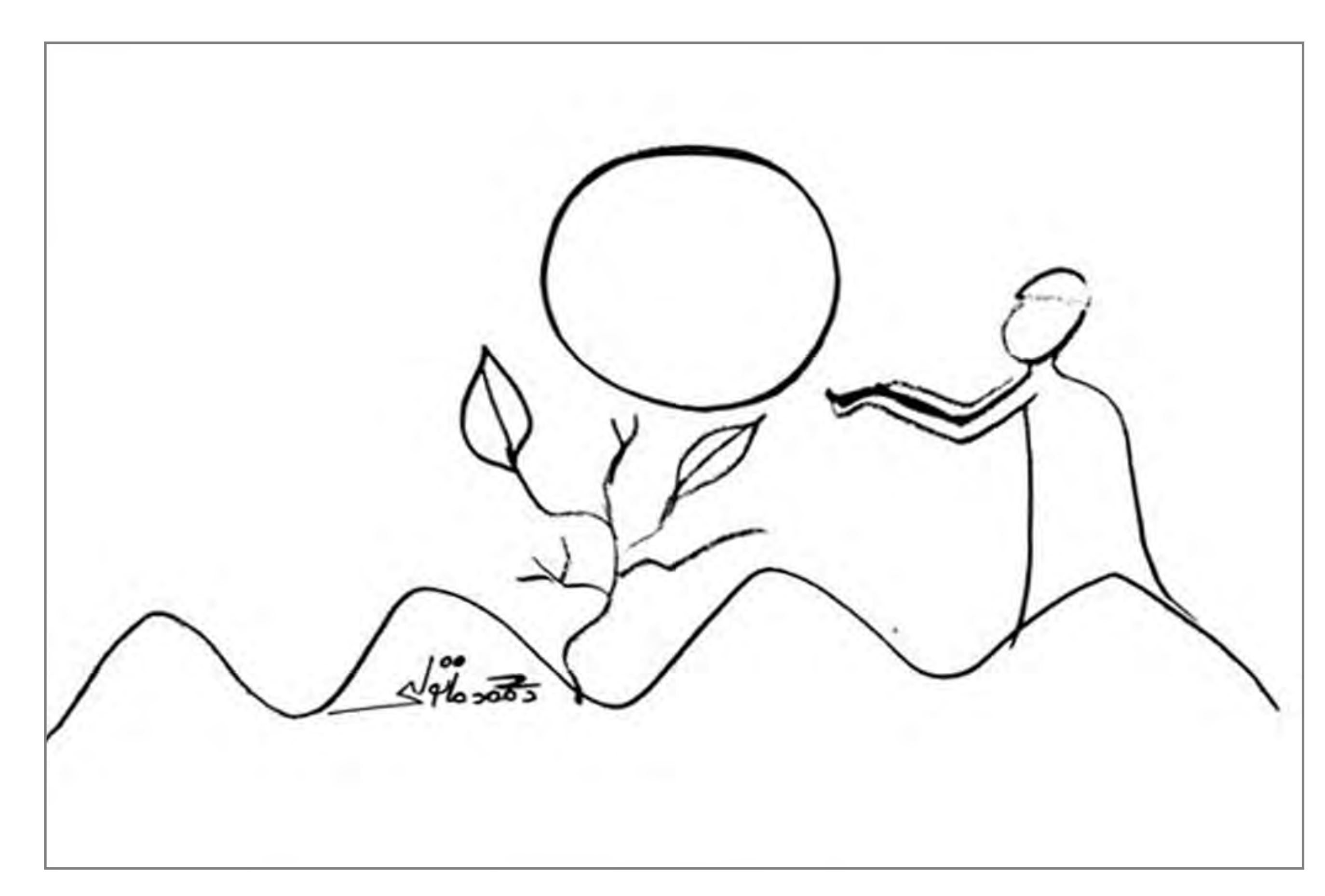
الفتى: طبعا.. هو أنا غافل عن أساليبكم القذرة ووسائلكم الخسيسة

رجل الأمن: إيه رأيك يا دادة.. أعرض الصور..؟

السيدة: (وهى مازالت تطلم وتبكى) يا مصيبتى يا فضيحتى.. كده يا منى تعملى فيه كده.. دى آخرة تربيتى فيك..

الفتاة: يا ماما ما تصدقيش أرجوك.. أحمد ده زى أى واحد من زملائنا اللى أنا عرفتهم فى الفيس بوك بالآلاف..

الفتى: لا يا منى.. أنا موش أى واحد.. أنا أحمد



• أشاد بها نقاد آخرون موثوق في شهاداتهم الفنية من مثل مختار العزبى، د. حسن عطية، جلال العشرى، مفيد فوزى، محمد رفاعى، وآخرون.

اللى بيحب وماحبش حد غيرك واختارك إنتى بالذات عشان ينزل معاك ميدان التحرير..

السيدة: واشمعنى هيه يا ابنى اللى تختارها من دون البنات.. هيه الدنيا داقت ومالقيتش واحدة غير بنتى..؟

الفتى: عشان باحبها يا دادة وعاوز أتجوزها..

السيدة: تتجوز مين يا ابنى بعد الفضايح دى كلها..

الأخت: ما تصدقيش يا دادة أرجوك.. كل ده كدب..

السيدة: حتى لو أنا ما صدقتش يا بنتى.. الناس حا تصدق.. والعيار اللى ما يصيبش يدوش.. الناس الغلابة اللى زينا مالهمش غير السمعة والشرف..

الفتى: يا داده ما تخافيش.. أنا ومنى بنحب بعض وما يهمناش كلام حد..

السيدة: بصراحة يا ابنى بنتى ما يصحش تتجوز واحد زيك.. إحنا فين وإنتوا فين.. إحنا ناس غلابة على قد حالنا.. إيش جاب لجاب.. معقول ده يحصل يا عالم.. ليه يا منى تقتصرى رقبتى قدام الناس اللى خيرهم مغرقنى.. ليه ترفعى عينك وتاخدى حاجة موش من حقك.. أودى وشى فين منهم يا ناس.. يا رب خدنى والأرض تنشق وتبلعنى.. ولا إنى أرفع عينى فى وش الناس اللى لحم أكتافى وأكتاف بنتى منهم..

الفتى: أرجوك يا دادة ما تقوليش الكلام ده.. إنتى كده بتجرحينى..

الفتاة: ماما عندها حق يا أحمد.. أرجوك خرجنى من الحسبة دى.. ما تخليش حد يقول عليه انتهزت فرصة الثورة عشان أتشعبط على أكتافك وأطلع لفوق..

الفتى: بالعكس يا منى.. اللى زيى هوه اللى اتشعبط على أكتافك.. الناس المستريحة هى اللى وقفت على أكتاف الناس اللى موش مستريحة.. ولو ماكانتش الناس اللى تحت خرجت فى الثورة ووقفتنا على رجلينا.. كان زمانا وقعنا وانكسرت رقابينا.. اللى زيك يا منى هو الأساس المتين اللى خلانا نقف ونمش ونستمير.. هو اللى إدى للثورة معنى.. عشان ما يقولوش عليها ثورة بورجوازية أو طبقة متوسطة أو ثورة تكنوقراط أو ثورة الناس اللى فوق.. لادى ثورة الناس اللى تحت.. ثورة الأغلبية.. اللى هيه شالت الثورة على أكتافها.. وهيه اللى حولت الثورة من مجرد مطالب إلى ثورة على النظام.. إحنا كان ممكن نطلع يوم خمسة وعشرين ونقعد يوم أو يومين ب الكتير.. لكن تستمر أسبوعين وأكتر لغاية النهارده.. ده عشان الشعب كله خرج خصوصا الناس اللى تحت.. ولولا كده كانت الثورة انتهت وأصبحت مجرد وقفة احتجاجية زى الوقفات اللى حصلت قبل كده وانتهت على مافيش.. يا داده اسمحى لوالدى يطلب لى إيد بنتك منك.. عشان أتجوزها فى ميدان التحرير.. وتحت تمثال عمر مكرم زعيم أول ثورة شعبية أسقطت النظام من متين سنة.. بعدها اتغير وجه مصر تماما وأصبحت مصر الحديثة.. وإن شاء الله ثورتنا النهارده حا تسقط النظام وتغير مصر مرة ثانية وتبقى مصر الحرية والديمقراطية والتنمية والعدالة الاجتماعية.

رجل الأمن: يعنى لسه مصمم يا أحمد على شعار إسقاط النظام..؟

الفتى: حا يسقط يا باشا.. دى مسألة وقت..

رجل الأمن: لازم تفهم كويس إن دى تهمة فيها إعدام.. **(يشهق الوالدان والسيدة)** آسف موش حا أقدر أفرج عنك أنت ومنى إلا فى حالة واحدة.. لو إنتوا تنازلتم عن شعار إسقاط النظام.. أنا بأديلكم فرصة.. ارفعوا أى شعار يعجبكم.. حرية ديمقراطة عدالة اجتماعية.. موش دى مطالبكم.. أى شعار فيما عدا إسقاط النظام..

(يقدم لكل منهما ورقة وقلما)

اكتبوا التنازل.. وأنا حا أكتب لكم قرار الإفراج فورا.. أظن كده أنا عملت اللى عليه.. والا إيه يا دولت هانم..

الوالدة: والله عداك العيب يا سعادة الباشا..

الوالد: اكتب يا أحمد عشان تخرج يا ابنى..

السيدة: اكتبى يا منى يا حبيبتى الله يهديك..

الأخت: اوعى يا منى.. أوعى يا أحمد.. ميدان التحرير رافع الشعار وموش حا يتنازل عنه..

الفتى: إيه رأيك يا منى..؟

الفتاة: اوعى تتنازل يا أحمد..

السيدة: ليه يا بنتى ما دام حايفرجوا عنكو..

الوالدة: اكتبوا يا أولاد.. موش حا تخسروا حاجة..

الفتى: حا نخسر كتير يا ماما..

الوالد: حا تخسروا إيه يا ابنى.. مدام الشعارات التانية بتحقق الغرض..

الفتى: كل الشعارات حا نخسرها يا بابا.. الحرية والديمقراطية.. والعدالة الاجتماعية والتنمية.. كل ده لا يمكن يتحقق من غير إسقاط النظام..

السيدة: طب وبعدين يا ابنى.. حا تفضلوا مقبوض عليكم لحد ما يعدموكم..

الفتى: ما تخافيش يا دادة.. ديتها يومين تلاتة ويسقط النظام..

رجل الأمن: يعنى ما فيش فايدة..؟ **(يدق الجرس ويفتح الباب ويدخل حارسان يقبضان على أحمد ومنى بينما ينهار الوالد والوالدة والسيدة فى صراخ وعويل.. فجأة يسمع جرس تليفون محمول الأخت).**

الأخت: ألوه.. أيوه أنا.. بتقول إيه.. موش سامعة.. **(تشير إلى والدها ووالدتها والدادة بالهدوء)** يا جماعة وطوا صوتكوا أرجوكم موش سامعة.. ألوه أنا معاك.. إيه **(صارخة)** موش ممكن.. إزاى ده حصل.. لا .. لا.. ده حرام.. ده ظلم..

الوالد: فيه إيه يا بنتى..؟

الأخت: المجرمين ضربوها بالرصاص..

الوالدة: هيه مين؟

الأخت: بنت خالتى.. بنت خالتى ضربوها بالرصاص يا ماما.. ضربوا المتظاهرين بالرصاص.. **(تجهش بالبكاء بين يدى أمها)**

السيدة: لا حول ولا قوة إلا بالله..

الفتاة: هى وصلت للضرب بالرصاص الحى..

الفتى: أهو ده اللى يثبت ضرورة إسقاط النظام يا باشا..

رجل الأمن: أوكى.. **(للباقين)** ودى الوقت تتفضلوا يا حضرات عشان نشوف شغلنا..

الأخت: **(تتوقف عن البكاء صارخة)** لا.. أنا موش حا أخرج وأسيب أخويا.. موش حا أخرج..

رجل الأمن: قصدك إيه يا آنسة..

الأخت: موش بتقبضوا ع اللى بيهتف لسقوط النظام.. **(تهتف بأعلى صوتها)**

يسقط النظام.. يسقط النظام

السيدة: وأنا موش حا أسيب بنتى.. **(تهتف بأعلى صوتها)** يسقط النظام..

(الوالد والوالده يتبادلان النظرات ثم يهتفان)

الوالدان: يسقط النظام.. يسقط النظام..

(يرتفع هتاف الجميع بسقوط النظام ثم تخفت الإضاءة رويدا رويدا بينما تظهر على الشاشة التليفزيونية مظاهرات وهتافات إسقاط النظام فى ميدان التحرير. لحظة تظهر منى فى ثوب الزفاف مع أحمد والجميع وسط جماهير المتظاهرين حاملين الأعلام واللافتات وصور الشهداء مع ترديد الأغانى الوطنية).

ستار

• الراحلة الفنانة سناء جميل من مواليد 1930م، وتعود أصولها إلى شمال صعيد مصر (محافظة المنيا) وهى كانت متزوجة من الكاتب الصحفى لويس جريس.

طلقات النفس الأخير

تأليف سيد الإمام عن مسرحية «الظلمة» تأليف ج.ل.جالواى

المنظر: قطاع داخلى للفنار فى شكل نصف دائرة، يبدو فى العمق سلم حلزونى يصل بين الدور العلوى وقبو تخزين الطعام، وفى الجدار"قمرة"واسعة مستديرة يتضح منها الضوء المتقطع للمبة الفنار، وفى المنتصف باب حديدى يفضى إلى الممر الخارجى. إلى اليمين نضد خشبى متهالك عليه موقد وأكواب وبرطمانات لحفظ السكر والشاى ودورق للماء، وفى يسار منتصف المسرح تقريبا نضد آخر عليه جهاز إرسال ينهمك"حسونة"فى محاولة إصلاحه بما بين يديه من آلات مناسبة فى حقيبة معدنية، تتناثر فى المسرح مقاعد مصنعة م جذوع النخيل أو بما أتفق من أخشاب، وعلى بعضها أعداد جرائد ومجلات قديمة.فى يمين المقدمة فراش"رجب"وفى اليسار فراش"حسونة"ملاصقا للجدار الذى علقت عليه بوضوح قصاصات من المجلات لصور مثيرة من نجمات السينما العربية والعالمية.

المشهد الأول

(تسمع موسيقى أغنية"شط إسكندرية"، تسقط بقعة ضوئية على"رجب"واقفا على السلم الحلزونى وقد أمسك براديو صغير بجوار أذنيه مطلا من القمرة بين حين وآخر، بقعة ضوئية أخرى على"حسونة" وهو يلمع الصور المعلقة أعلى فراشه، بينما يصدر عنه صفير أحيانا ويتلمظ فاتلا شاربه الكث، أو هارشا ذقنه النابتة، ينخرط تدريجيا فى رقصة تتزايد هستيرية، وكأنه يجاذب امرأة، يصدم بالصورة)

حسونة: ياه...حتة دين نتفة مرة، تحل من على حبل المشنقة...

رجب : عم حسونة..تفتكر لو اللمبة اللى عمالة تنور وتطفى دى، اتحرقت، يحصل ايه يعنى؟

حسونة:(كأنه يفيق) تبقى مصيبة **(صمت)** دمك يتحرق أنت التانى، وما تبقاش طايق الدنيا واللى عليها، وتقول يا أرض تاوينى..

رجب : أعوذ بالله، كل ده عشان اللمبة دى؟

حسونة: هيه.. لمبة إيه؟ والنبى تطلع من نافوخى الساعة دى يا رجب، وسيبنى فى حالى **(يلقى الفوطة فى غيظ، ويتجه للجهاز منهمكا فى محاولة تشغيله).**

رجب : أنا كنت بأتكلم عن لمبة الفنار دى.. عمالة تطفى وتنور زى ما تكون حاطة الضلمة فى دماغها وبتقطعها حتة حتة وترمى فى البحر، صوت البحر زى ما يكون بيبلعها ويرجع يطلعها تانى لفوق.. ساعات بيتهيألى إن روحى بتتسحب منى وبتتعذب وياها، وأقول فى عقل بالى ما تطلع يا واد يا رجب وتنزل بكلوة ايدك ع اللمبة دى وتكسرها **(ينظر حسونة اليه)**، أعمل ايه يا عم حسونة ما هى لا منها منورة على طول ولا منها مطفية ومريحانى..

حسونة: بص لبعيد..

رجب : هه؟ بعيد فين..؟

حسونة: طريق الفيلات والعماير الكبيرة اللى قدامك، الأدوار العليا والشبابيك المفتحة بتلعلط فى النور اشى احمر واشى اخضر وأصفر، الستاير الشيفون وهى بترقص مع أى لفحة هوا**(صمت)** لو عينك راحت لهناك هتشوف مرة زى لهطة القشطة وصحتها بمب لكن يا خسارة قلبها كحل..

رجب : هئ، هئ..والله أنت بالك رايق ياعم حسونة، بس أنا خايف عليك النسوان دى تلحس نافوخك

حسونة: اخرس يا حمار.. أنت لا عمرك هتشوف ولا هتعرف، طول ما أنت غرقان فى الضلمة يا قفل

رجب : ليه يا عنى؟ طب د أنا آخر أجازة نزلت فيها الشط، خطبت حتة بنت – واخد بالك إزاى – قمر..

حسونة: لا يا شيخ، أوعى تكون متخرجة م الضلمة يا واد، وإديتك الراديو ده عشان تطلعها للنور..؟؟

رجب : فشر، الراديو ده من أمى، وبيسجل كمان، معاه شريط آهو **(يلوح بشريط كاسيت)**، هأملاه بكلام م اللى يشعوط القلب، وهأبعته لها فى ظرف مع عربية الغيار أما تيجى **(يرمقه حسونة ساخرا)** ويكون فى معلومك بقى الضلمة دى دوايا، بتريحنى وعشت فيها يا ما.كانت أمى تطفى اللمبة اليتيمة اللى فى العشة وتقول لىّ كفايا مذاكرة يا ضنايا وقوم نام عشان عينك ما توجعكش **(يضحك فى مرارة)**، الحقيقة كانت بتخاف م النور، أصلها كانت واخداه صدقه من البيت اللى جنب العشة، وصاحبة البيت كانت كل يوم ع الصبح تسألها وهى بتشترى منها الجرنان: إياك اللمبة تكون عاجباك يا أم رجب!! بس يا اختى بتبقى سهرانة تعملى عليها إيه؟؟ **(صمت تلتقى عينه بعين حسونة)** النور كان أول حاجة عرفتنى معنى الذل يا عم حسونة، وأما كنت أخرج أذاكر على فوانيس الشارع، كنت ألاقيها يا مكسرة يا مطفية ومحروقة..

حسونة: عشان كده فضلت زى ما أنت، فأر اتولد فى الضلمة وبيجرى للضلمة **(صمت)**، مصيرك يا ابنى للمستعمل، يا واحدة عايزة بدل شرفها اللى ضاع فى الضلمة، يا إما بقى تنقع غلّك فى صورة وبرضو فى الضلمة **(صمت)**بأقول لك إيه، فضك م السيرة دى وأعمل لنا شوية شاى وسيبنى أشوف الزفت ده ما بينطقش ليه، ما إحنا مش هنفضل عايشين هنا من غير ما نتصل بالرياسة، لازم عربية البدل تيجى وأروح الشط أطمئن ع العيال وأمهم، سايبها تعبانه قوى، المسكينة يوم بعد يوم صحتها بتتأخر، والعيال عفاريت ما بيبطلوش مهابرة..وأنت كمان تبعت الشريط للننوسة بتاعتك **(لحظة)** هو النهاردا كام فى الشهر.. بقى لنا قد إيه هنا؟؟

رجب : هيه؟ والله ما انا عارف، من ساعة النتيجة ما خلصت، ما بقاش إمبارح يفرق عن النهاردا، مش عارف الريس مصطفى مش عايز يجيب نتيجة ليها، مع إن الشركة بتصرفها ببلاش، مش كده؟ الحقيقة يعنى – ما تآخذنيش فى دى الكلمة – الريس مصطفى ده طيب آه لكن برضو له حاجات غريبة – واخد بالك إزاى – فيها إيه أما يجيب النتيجة، ولا حتى يسبنا نحط مرايا، دانا يوم والتانى هنا وبأنسى شكلى..مش رأيك كده برضو يا عم حسونة؟

حسونة: اعمل لنا الشاى..

رجب : على رأيك الضلمة لاهى محتاجة نتيجة، ولا هتتوحم على مرايا **(يغلق الراديو ويتجه إلى منضدة إعداد الشاى، ملتقطا أحد الجرائد القديمة ويفتحه بجواره)** بس أنا حاسس كده – واخد بالك إزاى – إنى قلبى زى ما يكون مقبوض، وبيقول لى فيه حاجة منيلة بستين نيلة هتحصل الليلة..

المشهد الثانى

رجب : (يعد الشاى) تفتكر هتقدر تصلحه..

حسونة: آدينى بأحاول **(ينظر إليه)** رجب **(صمت)** إن كان قلبك مقبوض عشان أمك، بلاش تقرا جرانين ..

رجب : ما تخافش! دى مش صفحة الحوادث. بس أنا يعنى شايف إنك.. قصدى، إن الريس مصطفى كان واخد الجهاز عنده فوق، وهو اللى كان بيستعمله **(ينظر اليه مباشرة)** هو ما علمكش ليه؟

حسونة: أما يشيل المصران الأعور، ويرجع م العملية اللى راح يعملها، أبقى اسأله؟

رجب : أنا بأقول يعنى كان لازم – واخد بالك إزاى – يعمل حساب ظرف زى ده، ويعلّم حد منا.. دانا كنت يا رجل إن طلعت له فوق عشان حاجة كدة ولا كده، واخد بالك ازاى، وصادف وكان قاعد قدام الجهاز، كان يهب فى وشى



ويكشحنى من قدامه..زى ما يكون ضبطنى بسريقة فى جامع

حسونة: آه... هو ده مصطفى..من يجى خمستاشر سنة كده، أما جابونى أشتغل معاه، كنت أقعد أسأله ما يردش..وف يوم شافنى قاعد قدام الجهاز وبأحاول أعرف إيه حكايته، تفتكر عمل فيه ايه؟ لهفنى قلم نزل على وشى سورنى وقالى عايز تعرف أسرار الجهاز ده يا بن الكلب، ده بعدك، أنت لازم تفضل فى ضلمة الجهل والغباوة بتاعتك **(صمت)** يومها خد الجهاز فوق، ومنعنى أطلع له..كان دايما يفكرنى باللى عنده كنز..خايف ومرعوب إن حد يعرف طريقه ويأخد منه حاجة، الريس مصطفى جبار مفترى، لكن أنا شفت الخوف بجد فى عنيه، خوف منى ومنك ومن أى حد يحاول يقرب م الجهاز ده.. لكن الفرق بينى وبينك إنى بأكره الضلمة.. أيوه بأكرهها على قد ما أنت بتحبها، بأكرهها على قد القلم اللى أخدته منه ما وجعنى وأهاننّى، على قد الغل اللى فى صدرى وأنا قاعد قدام الجهاز بألطش فيه زى الأعمى مع إن عينى آهيه مفنجلة وشايف كل القرف اللى احنا عايشينه **(يمسك بخناق رجب)** الزفت ده لازم ينطق لازم ..

رجب : آه طبعا..طبعا لازم ينطق **(صمت يتخلص منه)** اهدى أنت بس وربنا هيقدرك عليه..الشاى طلع.

حسونة: معلهش يا رجب ما تزعلش منى أنا بس..مخنوق شوية و..شوف لى سيجارة، سجايرى خلصت .

رجب : ولا يهمك يا عم حسونة، فيها فرج بإذن الله..آدى السيجارة، وآدى كباية الشاى على مزاجك

حسونة: متشكر يا رجب، أنت واد ابن حلال وعلى نياتك..

رجب : ما هى التانية قالت لى كده برضه..أنت بنى آدم على نياتك يا رجب

حسونة: هى مين دى؟

رجب : (فى براءة) البنت اللى خطبتها لى أمى..

حسونة: كده؟؟ طب خلى بالك بقى يا ابنى من نفسك، آه الدنيا اللى إحنا عايشينها مليانة كلاب كلاب مهما لبسوا بدل واتعطروا ورطنوا بالأفرنجى، يبقوا محتاجين اللى على نياته ده، عشان عدم المؤاخذة يمسحوا فيه وساختهم، ويحطوه بعد كده جنب الحيط **(صمت)** الريس مصطفى أقل واحد فيهم..

رجب : (بينما يعنى بالجريدة التى فتحها) ربنا يكفينا شرهم..

حسونة: (ينفث دخان سيجارته، يتأمل الجهاز لحظة، يترنم بينما تخفت الإضاءة) يا وابور قل لى رايح على فين؟، يا وابور قل لى وفايتنى لمين **(يسمع صوت الرعد ويتبدى البرق من القمرة)**

المشهد الثالث

(يتخلل البرق والرعد صوت هطول أمطار وريح عاصفة تشتد تدريجيا فى إيقاع كونى صاخب)

رجب : (من على السلم الحلزونى) الحق يا عم حسونة الحق **(نازلا)** لمبة الفنار اتحرقت

حسونة:مش ممكن، دى مصيبة..شوف اللمبة الاحتياطى بسرعة، هتلاقيها فوق، فى واحد م الصناديق.

رجب : ما أنا عارف، بس المفتاح معاه، الريس مصطفى قفل على الحاجة قبل ما يمشى..

حسونة: كسر الباب وما يهمكش..دى مسئولية يا بنى آدم، هنروح كلنا فى داهية ومش هينفعنا الريس زفت.. اجرى، اتحرك.. ميعاد نقلات البترول قرب **(يدفع رجب على السلم)** أنا المسئول اجرى **(ينخرط فى تقليب الحقيبة الحديدية ويبعثر محتوياتها على الأرض فى تزامن مع صوت تحطيم باب)** البحر هيضرب يقلب باللى عليه، السفن تدخل فى البواخر، والبواخر تخبط فى نقلات البترول، وكله يتوه.. لأ والأساطيل الحربية مش هتميز ده من ده... اللمبة فين يا رجب اللمبة يا رجب، يا رجب..

رجب : ما فيش لمبات فى الصناديق **(يهوى لاهث الأنفاس على السلم)** ما فيش لمبات

حسونة:أنت بتقول إيه؟ ما فيش لمبات إزاى **(صمت بينما يعنف الإيقاع الكونى، وتدريجيا ينحل التكوين بينهما إلى رقصة عنيفة، وكأنهما يقاومان كلابا تعوى تنهش فيهما من كل ناحية، حتى يسقطا أرضا، ويعم المسرح الظلام)**

المشهد الرابع

(تعود الإضاءة فنرى"حسونة"محدقا فى الجهاز وقد عقد

• المخرج سعيد سليمان يستعد لافتتاح مسرحية "المولد" من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية وهى تأليفه وإخراجه بمسرح الغد، بطولة جيهان سرور ومنة عصام.


مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تميزت سناء جميل بقدرة عالية على التلّون فى الأداء التمثيلى لذا كانت قادرة بعمق كبير على تصدير المشاعر الإنسانية على مختلف مستوياتها.

ذراعيه على المنضدة وذقنه عليها، بينما جلس رجب منهارا تقريبا وقد أخفى وجهه فى الجرنان)

حسونة: يعنى خلاص ما فيش فايدة، اتقطعنا فى المخروب ده وحالنا وقف؟ هنفضل كده نأكل فى بعض يا إما نأكل فى نفسينا؟.. أنا خلاص مش قادر افتكر حاجة م اللى كان بيعملها قدامى، كل اللى فاكره إن اللمبة اللى اتحرقت دى ممكن تخلينا مسئولين عن أى كارثة تحصل فى البحر الليلة دى..ده قليل إن ما شاحنة ولا باخرة ضربت فى الفنار ورحنا احنا رخرين فيها

رجب : وليه إحنا؟..أنا افتكرت الوقت إنى آخر مرة غيرنا لمبة الفنار، قلت بنفسى للريس مصطفى إن الصندوق فضى وما عدش فيه استبن، قال لىّ مش شغلك، يعنى أكيد بلغ الرياسة وهى..

حسونة: أما الكارثة بتحصل كله بيغسل إيده، والصغيرين بس اللى بيشربوها ويروحوا فى ستين داهية الريس زفت وقتها، هيقول ما اعرفش، ما حدش بلغنى، والحمار اللى مستلم العهدة – اللى هو أنت – ما كتبليش..

رجب : يا ليلة سودة.. يعنى هيكدبنى ويلبسهانى؟؟؟

حسونة: ويكدب أبوك ويكدبنى أنا التانى لو شهدت معاك، وهو يطلع منها زى الشعرة م العجينة، المهم الورق.. الورق يا رجب، والورق ما فهش انك بلغته..ولا أنت كتبت له رسمى..

رجب : لأ... بس أنا والله والعظيم قلت له، ده أنا حتى يومها كلمته فى الموضوع ده (**يلوح بالجرنان**) خطفه من إيدى، وقال لى:ما لكش دعوة بالحاجات دى يا روح أمك، ما تعمليش فيها مثقف من إياهم، وأنت يا دوب بتفك الخط وفرحان بإمضتك ع العهدة اللى تحت إيدى.. يا وقعة سودة!!

حسونة: (**يلتقط الجرنان الذى سقط من رجب، يقلبه بين يديه**) موضوع إيه ده..

رجب : (**فى وجوم**) اقراه وأنت تعرف..

حسونة:(**ساخرا**) أقراه؟ هئ، هئ..أنا من الناحية دى الحقيقة عايش فى ضلمة (**فى حنق**) فيه إيه الزفت ده؟ مش تصويرة الفنار بتاعنا دى..

رجب : سيبك م الصورة دى، وخليك أنت فى صور النسوان اللى بتقطعها م المجلات وتلزقها ع الجدار

حسونة: ما تلبخش يا قفل (**يمسك بخناقه**) أنت لو عايش معاك ست عيانة ومش قادر على علاجها كنت عرفت أنا ليه بأقطع الصور دى، ست مسكينة لكن الفقر كواها فى صدرها، جاءت لها حمى وهى صغيرة أبوها قال دول شوية برد هيروحوا بليمونتين، سيبوها العيا أرخص، كبرت وأتدورت لكن الرئة بيأكل فيها السل، اتجوزتها وفرحت بيها، خلفت..تعبت، رحت بيها لدكتور ابن حلال فى الحتة، قال لى تعالى يا حسونة، تعالى لى ما تخفش مش هأطلب منك حاجة، رحت، كشف..عرفت منه ليه مراتى نفسها بيضيق عليها، وتبقى زى اللى بيموت لو قربت منها (**يدفعه مغلولا**) عرفت ليه الصور دى يا رجب.. دى نسوان ما ببتعالجش بليمون، ما بيعشوش فى النور صدقة زى أمك، ما بيكملوش عشاهم نوم زى مراتى.. أنا رضيت بالعيشة هنا عشان أرحم العيانة دى من نفسى (**صمت**) غلبانة، عايزة اللى يوسيها ويطبطب عليها

رجب : معلهش يا عم حسونة، والله العظيم ما كان قصدى..

حسونة: ابعد عنى (**صمت**) الموضوع اللى فى الجرنان ده ايه يا بنى آدم؟

رجب : لزومه إيه بس (**ينظر اليه حسونة مغيظا**) أنا قصدى يعنى..واخد بالك إزاى، مش ناقصة عكننة

حسونة: لأ..ناقصة يا رجب، جروحنا ناقصة الملح يا ابن الدايخة..اتكلم وقول لى فيه ايه عن الفنار

رجب : هيتباع..

حسونة: ايه؟!، هو ايه ده ياواد اللى يتباع..

رجب : الفنار (**صمت**) الفنار هيتباع يا عم حسونة..كام شركة أجنبية بتزايد عشان تشتريه وتطوره، واللى هتدفع منهم أكثر هيرسى عليها..

حسونة: بالبساطة دى..وإحنا؟؟

رجب : بهايم متخلفة مش عارفة تدور الفنار..لا قادرة تحس بمسئولية عن لمبة استبن، ولا عارفة تشغل جهاز إرسال عفى عليه الزمن، بيقولوا تكنولوجيا من مخلفات الحرب العالمية الثانية!!!

حسونة: (**يدور حول نفسه**) أمال الدنيا رايحة فين الوقت يا واد...

رجب : الدنيا؟! ما تروح مطرح مترسى، لهو أنت فاكر إحنا جواها؟ (**يتبادلان النظر**) إيه جرحك استوى بالملح، ولا كنت فاكر إيدك هتطول النور اللى بيلعلط فى الشبابيك العالية..

حسونة: (**صارخا فى عنف**) ما تسممش جتتى أكتر مما سممتها يا رجب، أنا فى الأبقاق المفتوحة هناك، العيلين اللى بيستنوا الكام ملطوش اللى بأخدهم عشان يطفحوا بيهم، الغلبانة اللى عايشة فى بدروم، وصدرها طابق عليها..أروح بدول فين أما يبيعوا المخروب ده، والاقى نفسى فى الشارع؟ أسرحهم يشحتوا فى الميادين وسط الخلق؟ ولا أعرس بأمهم



بين الكلاب اللى بتنهشنا

رجب : ما اعرفش، واخد بالك إزاى، ما اعرفش، كل اللى أعرفه إن احنا متعلقين الوقت هنا مستنين مصيبة تحصل، إيه هى مش مهم، ما حدش هيمد لنا ايده، ولازم نستنى زى فئران فى مصيدة ايوه فئران، واخد بالك إزاى، جرينا من جحر لجحر والبراطيش فوق دماغنا من هنا لهنا والآخر دخلنا المصيدة.. فنار لمبته محروقة والإرسال بينه وبين الرياسة مقطوع، والريس بتاعنا هناك، بيشيل مصرانه الأعور ومعاه كل أسرار اللعبة (**ينزع حذائه ويطارد حسونة**) أنا فأر يا حسونة..وأنت فار.. إجرى (**تتحول حركاتهما إلى رقصة هستيرية خشنة، لحظة. إظلام)**

المشهد الخامس

(يشعل كل من"رجب"و"حسونة"سيجارته، ويترنم"رجب"بموال ريفى ملائم، وتعود الإضاءة خافتة)

رجب :: (**يضع شريط الكاسيت فى جهازه، يتحسس عنقه فى ضيق**) على فكرة ده آخر أكل فى الصناديق فوق (**صمت**) ما فيش حاجة تانية (**فى مرارة**) انتهت (**صمت**) حاسس إنى محتاج حد أتكلم معاه.

حسونة: ما لهوش لازمة الشريط يا رجب (**يلتفت رجب إليه منهكا**) آه.. ما لهوش لازمة، قوم اتكل على الله، عوم لأقرب شط وانفد بجلدك.أنا بأتكلم جد، هشيل المسئولية لوحدى (**صمت وتشغل حركته المسرح بل والسلم الحلزونى**) أنت لسة صغير وتقدر تلاقى شغل تصرف منه ع البنت بتاعتك، مش بعيد تطلع بنت حلال بجد، آه.. ليه لأ؟ ضربة حظ وتقع على شركة ولا مصنع م اللى بنسمع عنهم، بس أوعى تقعد ع القهوة وتستنى، خليك فى المحطة زى ما بيقولوا فى التلفزيون، وأول ما يجى قطر الفرص اتشعبط فيه طوالى (**صمت**)، بيدوا ماهيات كويسة قوى، يعنى..هم صحيح هيمضوك على استقالتك قبل ما تدق فى الشغل دقة واحدة، لكن مش مهم.. عملوا كده مع الواد ابن أخويا، والواد ابن أختى الكبيرة، وغيرهم وغيرهم، ولعلمك ما بتفرقش كلهم زى بعض، ماركة واحدة، باشاوات موضة، مش عايزين دوشة وقلبة دماغ ولا أيتها سيرة عن الفصل التعسفى والكلام الفارغ إياه ده، وقت ما يحبوا يستغنوا عنك، جرة قلم وينتهى كل شىء وأنت تروح فى ستين داهية، مش مهم، مصلحتهم أولا..وكل حى يدور على مصلحته ويطبطب على أكتافه.تعيش فى أمان ليه؟، طظ.. يستروك ويشيلوا عنك هم عيالك وتعليمهم وأكلهم وشربهم، بتاع إيه؟ همّ كانوا خلفوهم ونسيوا يا روح أمك، عايزينهم يعالجوا نسوانكم عشان مزاجكم يا رمم لأ.. أمال ربنا موجود ليه هه؟ دا حتى يبقى كفر!! (**صمت**) لكن اسمع حتى دى ليها حل. أنت عارف أخوانا اللى لبسوا أبيض وحبكوا الطواقى أم ديل على رؤوسهم، أهم دول الحل، هيقووا إيمانك ويشدوا عصبك، عشان تستحمل دوس الكلاب على ضهرك، عشان تغسل النجاسة اللى هتعيش فيها خمس مرات فى اليوم (**صمت**) ودول بقى معاهم الختم اللى ما يخيبش..ختم يخليك تولع فى نفسك وف البلد بحالها وأنت متشعلق فى حبال الجنة، تقتل القتيل وتمشى فى جنازته تلعن سنسفيل أبوه، ويمكن يجوزوك بمعرفتهم.. آه ليه لأ.. مما ملكت أيمانهم (**هائجا**) قوم يا حمار امسك فى ديل دول ولا دوكهم، ولا أقول لك روح لأمك وشوف بشبشت معها إزاى وقدرت تدى لك الراديو أبو كاسيت.قوم الجحر اللى إحنا فيه طويل والضلمة فيه يا ما (**يدفعه فى هياج**) قوم ارجع وسيبنى لوحدى..قوم

رجب : مش راجع يا عم حسونة، واخد بالك إزاى مش راجع..

حسونة: ما فيش حاجة تجبرك تفضل معايا يا حمار..

رجب : وما فيش حاجة تخلينى أرجع..

حسونة: ليه يا واد..

رجب : كفاية بقى، أنا كمان عايز أتكلم- واخد بالك ازاى- اتكلم وأقول اللى فى نفسى (**يلوح بالكاسيت**)

حسونة: يا ابن ال....هو أنت كنت..

رجب : أيوة سجلت كل كلمة قلتها، ومش هأسمح لك تقطع الشريط ده، ويكون فى علمك أنا كمان هأقول هأتكلم وأعرى نفسى وأعرى أمى والضلمة اللى عشت فيها طول عمرى. إحنا بنى آدمين يا عم حسونة – واخد بالك إزاى – بنى آدمين مش فيران، لو ما اتكلمناش الوقت هنتكلم إمتى؟؟

حسونة: بطل عبط يا رجب..هات الشريط ده وما تبقاش مجنون..

رجب : لأ، أنا لا عبيط ولا على نياتى، ولو العقل هيخلينى أعرّس على نفسى وبيتى قبل ما اعمله يبقى طظ فيه، لو العقل هيخلينى أبلع اللى بتعمله أمى يتحرق ويروح فى ألف داهية (**صمت**) أمى تعبت م العشة وفرشة الجرانين..ماشى، اتدبحت كرامتها م الذل، كنت بأحضنها وأبكى عليها (**صمت**) حلمت العشة تبقى أوضه بلمبة تدفع فاتورتها من عرقها وكدها، قلت لها مش بعيد يا أمه. الت لى لو الفرشة على أقفاص الجريد تبقى كشك محترم يلمنا، قلت لها ربنا يبعت يا أم رجب...لكن أمى عرفت طريق تانى للضلمة ما لوش آخر (**صمت**) أم رجب تاجرت فى العيال. آه، وخدمت كل اللى معاه قرش محيرة والبداية صاحبة البيت اللى صدّقت عليها بلمبة فى العشة..كانت الهانم ما بتخلفش ونفسها فى عيل ولاّ عيلة تربيها، تملأ حضنها وتملأ عليها البيت وأمى كانت عارفة كويس قوى- واخد بالك زاى- إن الفقر بيخلى العيال همّ وغم ودعوة تسد النفس وتقصف العمر، واللى ما معهش لا بيقدر يبطل خلفة ولا بيقدر على همها (**صمت**) بكده – واخد بالك إزاى – اتفتح باب السوق، مغارة الشيخ منصر والأربعين حرامى، دهب .. ياقوت.. مرجان وحكايات من كل صنف، كلها منفده على بعض ومكتوبة على ورق تواليت وليها نفس الريحة.أم رجب بياعة الجرايد الغلبانة بقت مستودع أخبار السوق، سمسار زى المنشار طالع نازل بيأكل من كل الأطراف.وهناك لقت أم رجب لصاحبة البيت بدل العيل اتنين وثلاثة.. م اللى عمره دقيقة وهوه لحمة حمره بدم الخلاص للى عمره ست سنين وما لهوش أى خلاص، اللى ملفوف فى خرقة قديمة والملفوف فى ورق سوليفان، واللى أكبر من كده ما يضرش، بالعكس آهو ينفع قطع غيار، أمال سوق فيه اللى معاه يدفع، وفيه اللى بيسترزق حتى من لحمه، اللى مش لاقى يطفح، واللى أمه خدامة، واللى أمه سكرتيرة، واللى موظفة داسها القطر ورماها فى حضن ما يرحمش، برضاها ولا غصب عنها! ما تفرقش – واخد بالك إزاى – حتى بنت الجامعة اللى ضاحكة على أهلها ولا مضحوك عليها بقرصين حرية وعقد عرفى..البضاعة يا ما، م الى معروف له أصل للى اتولد فى فرشة حرام، ودول بقى لهم ألف لون وألف وش، بس فى الضلمة كله واحد (**صمت**) أم رجب م السوق ده جابت لأبنها عروسة وفوق منها ألف جنيه ويمين عظيم إنها استعمال ليلة واحدة بس (**حسونة يضرب كفا بكف**)، أنا شفت بعينى إللى عايز عيل، واللى مستعد يبيع، واللى عايزة ترقع شرفها عند صرماتى بسماعة دكتور، واللى عايز يعمل كتيبة لصوص، واللى عايز يسرح شحاتين فى الشوارع والميدان الكبير.لأ، لأ..مش ممكن

حسونة: الله!! مش يمكن عشان كده يا واد إخوانا عدم المؤاخذة بيصفوا أشغالهم عشان يتفرغوا للبوليس؟

رجب : يمكن يا عم حسونة.... مسكينة يا حكومة!! (**فى لهجة تقريرية**) ده آخر كلام جوز البهايم اللى خدموا مع الريس مصطفى بعزق فى الفنار، لا عايزين عزا ولا ميتم، ولا حد يترحم علينا، بس على كل واحد يسمع الشريط ده، ينقطنا بسكاته، ويخلى باله كويس، ويشهد معانا إن آخر كلامنا:

الاثنان : (**معا**) مسكينة يا حكومة..

(يتصاعد اللحن الختامى على لسانهما بالتبادل، بمعانى أن الحياة جميلة وتزهو بالربيع ولكنها تريد من يفهمها ويتكيف معها، وبعد أن يغلفا الشريط فى كيس بلاستيك يربطانه ويقذفا به نحو الجمهور.وبينما يمزق"رجب"الجرائد والمجلات فى عصبية، يحطم"حسونة"جهاز الإرسال وينتزع الصور من الجدار ثم يفتحان باب الفنار الحديدى على مصراعيه بصعوبة فيحدث صرير القدم، ويبدو سور على جانبيه، فيعتلى كل منهما جانبا ويقذف بنفسه إلى البحر، ويغلب على أداء هذا الجزء نوع من"المايم"الراقص، يستمر اللحن الذى يغلف رقصة الغرق بينما تنسحب الإضاءة)

يسدل الستار



• فتحت مكتبة الإسكندرية أبوابها من جديد لاستقبال الجمهور وإقامة أنشطتها وضمنها عروض مسرحية تقدمها فرق حرة حول ثورة 25 يناير بمركز الإبداع الذى يشرف عليه د. محمود أبو دومة.

● كانت رائعة فى أدائها للأدوار التراجيدية ولها روعتها الموازية أيضًا فى أدائها للأدوار الكوميدية من مثل: زهرة الصبار، الممرضة، الصعلوك، كباريه، وأيضًا أعمالها مع إسماعيل يس.



بارادى ..

اغتيال الحرية والديمقراطية فى لوس أنجلوس

قل أنه تعصب أعمى .. أو كره للحياة .. أو محاولة لخلق واقع لا أساس له .. ومنع من يحاول الكشف عن زيفه .. قل ما شئت .. ولكن المؤكد أنه من الغباء أن يخلق أى تجمع لنفسه أعداء .. يحاربهم فيحاربوه .. خاصة وإن كانت أثواب أفراد هذا التجمع ملطخة ببقع سوداء .. من يتبصر قليلا يراها بوضوح .. وقد أجبروه بعدائهم على كشفها وفضحها لم يكن أى منهم يتوقع أن يواجه حربا وتهديدا بالقتل .. واتهامات بالزندقة ومعاداة السامية من جراء إخراجهم لمسرحية .. ولم يكن أى منهم يقصد فى أقصى أبعاد عمله ما يرمى لأكثر من رؤية فنية تبحث فى جوانب اجتماعية وإنسانية ما يمكن أن يجعل أى إنسان ينحرف عن السلوك الطبيعى فيغتصب ويقتل غيره .. وتخرج الوحشية المختبئه فى داخله .. فيسوء وجهه عن ذلك الوجه الذى خلق به ...

وصل إلى مسامع " ألفريد أورى " من جده بعض العبارات .. وميز خلالها اسم شخص يدعى " ليو فرانك " .. وذلك قبل أن تأخذه والدته من يده لأنه قد جاء موعد نومه .. ولكنه عاد فى الصباح وفاجأ جده .. وسأله عن هذا الشخص .. فغضب منه قليلا ونهره .. مما أغضب ألفريد .. وجعله يخرج من المنزل ويذهب إلى مدرسته منزعجا ...

بعد عودته استقبله جده بابتسامته المعهودة .. وأعطاه قطعة حلوة .. فكانت فرصة ليعاود ألفريد السؤال مرة أخرى .. فلم يجد الجد مفرا من أن يجلس مع حفيده ويحكى له ما يعرفه .. وكانت تلك بداية علاقة ألفريد بليو .. والذى حاول البعض التشكيك فى نيته بحجة أنه كان قريبا من أحد ضحايا ليو .. وأنه كتب ما كتب انتقاما منه ...

روى الجد القصة كما عاشها .. وبعد سنوات طويلة أصبح أورى كاتبا مسرحيا .. فكتب مسرحية موسيقية عن هذه الحادثة .. ولم يكن يبحث من خلال ما كتب عن حقيقة ما اقترفه ليو من عدمه .. ولكنه كان يبحث عن الأسباب التى جعلته يفعل ما فعل والتى يمكن أن تجعل أى إنسان آخر يقترف هذه الجرائم .. أى أنه بحث فى ذات الجريمة وملابساتها ...

ولكى تتضح الصورة لك وقبل أن نسترسل قليلا .. فليو فرانك متصوف يهودى ومدير لأحد المصانع اتهم باغتصاب



وقتل عاملة مسيحية لديه كانت تبلغ من العمر وقتها 13 عاما واسمها " مارى فاجان " .. وفى سبيل إخفاء هذه الجريمة تسبب فى مقتل عشرة آخرين .. ونال حكما بالإعدام .. خففته المحكمة إلى السجن المؤبد ولكن مجموعة الفرسان نفذت فيه الحكم خارج إطار سجن الإعدام ...

فشل أورى فى نشر مسرحيته .. رغم أنه لم يتهم فيها ليو .. بل فى أجزاء منها حاول أن يشكك فى الإجراءات التى تمت خاصة وأن أحداث هذه القصة الحقيقية وقعت ما بين عامى 1913و .. 1915 ولم يكن يعرف أن هناك أياد خفية جعلت دور النشر تعزف عن قبولها .. وكان على وشك أن يلقى بها فى أحد الأدراج ويشرع فى كتابة أخرى ولكن برنس كان له رأى آخر ...

ألتقط " هارولد برنس " بعض مما سمعه أثناء مكالمة تليفونية بين أورى وأحد الناشرين فى محاولة أخيرة يائسة .. فسأله عن هذا النص .. ثم أخذه معه فى أجازته التى فضل أن يقضيها فى منزله مع زوجته وابنته .. ولكنها أخذته عنهما .. واندمج معها كثيرا .. وبعد قراءته لها ادرك ما لم يدركه أورى .. والأسباب الحقيقية وراء عدم نشرها ...

ولهذا فكر فى أن يتناولها موسيقيا .. ليقلل من تأثيرها السلبى الذى جعل دور النشر تخشى الاشتباك مع الصهاينة والمتعصبين من اليهود .. وأيضا كى لا يخشى أحد مسارح برودواى ممن يرغب التعامل معهم تقديم مسرحيته الأولى .. واستعان بصديقه " جاسون روبرت براون " ليكتب لها نصا موسيقيا .. وكانت تلك بداية علاقة مسرحية طويلة بين هذا الثنائى ...

قدمت لأول مرة فى برودواى بمسرح " فيفيان بيوموند " فى 17 ديسمبر عام 1998 بعد صعوبات شديدة متوقعة بنفس عنوانها الأول والذى لم أذكره من قبل متعمدا وهو " بارادى " لتسنح لى الفرصة لأذكر مغزى هذا الاسم .. فبارادى اسما فلسفيا يعنى التحرر من كل القيود .. ويعنى أيضا السادية والكبت بأقصى صورها .. وهذا هو المغزى الحقيقى من العمل ككل ...

أثار العرض ضجة كبرى وتوقف بعد تهديدات طالت مخرج العرض والعاملين به والمسئولين عن المسرح وذلك بعد 39 ليلة فقط .. ورغم توقف المسرحية ولكنها حصدت جائزة التونى كأفضل نص فى نهاية الموسم .. مما أثار حفيظة المتعصبين .. فثاروا فى وجه القائمين على الجائزة وتسببوا فى حدوث تغييرات واسعة فى اللجنة القائمة عليها .. وكان من جراء ذلك أن بدأت حقبة من أسوأ الحقب فى تاريخ جائزة التونى والتى أطلق عليها " عصر الفساد فى التونى " .. والتى انتهت بعملية التطهير التى تمت بعد فضائح 2009 .. فأعادت للتونى رونقها بداية عام ... 2010

كانت المرحلة الجديدة والتى تحول معها عرض مسرحى إلى تحدى ومعركة شديدة بين أخيار وأشرار .. متعصبين ومسالمين .. محبين وكارهين وإلى آخر النقيضين .. واتسمت هذه المرحلة بالقوة .. حيث بدأت من عام 2007 ومازالت مستمرة وتزداد تأججا ويزداد بطلها " روب أشفورد " قوة وصلابة وإصرار على الاستمرار .. بل جعلوه الصهاينة واليهود المتعصبين من أشد أعدائهم .. واتخذ تدابير أخرى لم يتوقعها أحد ...

البداية كانت بريئة حيث أخذ أشفورد يبحث عن نص مسرحى قدم من قبل ليعيد تقديمه .. فأشار إليه أحد أصدقائه وهو منتج مسرحى بنص لمسرحية شاهدها منذ عدة سنوات ولم تستمر طويلا رغم جودتها .. وأخذ يحاول أن يتذكر عنوانها ولم يستطع .. فهاتف أحد اصدقائه ببرودواى وأخذ يحاول أن يعرف منه اسمها حتى عرف أنها " بارادى " ...

فطلب منه أن يبعث له بالنص إن كان لديهم نسخة منه .. وهو ما حدث بالفعل .. ولكن ما أثار أشفورد كثيرا عبارة على المظروف كتب عليها " ابتعد عن هذا النص واتقى شر المتعصبين " .. لم يعبأ أشفورد بهذه العبارة بل زادته تصميما على تقديمها .. وفضولا فى أن يعرف مغزى هذه العبارة وحتى بعد أن قرأها لم ينتبه لما انتبه له برنس .. واعتبره نصا جيدا دراميا يستحق أن يقدم على المسرح بعد أن يعدل فيه بعض أجزاءه وقد حافظ عليه كدراما موسيقية ...

ولكن ما أن شرع فى الإعداد له حتى تلقى وابلا من التهديدات .. ونال مسرح " دونمار " جزءا منها .. ولكنه لم يتراجع وكان هذا أمرا متوقعا لما هو معروف عن أشفورد حتى أن جموع نقاد برودواى يطلقون عليه لقب المحارب .. والذى لم يكتفى بالنص بل أخذ يبحث فى أوراق القضية وما دار حولها فعرف أن هذه المحاكمة قد صحبها الكثير من التوترات .. واهتمت بها وسائل الإعلام .. ونقلت ما قاله هذا وذاك ...

● فرقة رضا للفنون الشعبية عادت لممارسة أنشطتها الأسبوع الماضى ببرنامج جديد يضم استعراضات من كلمات عصام طايع وألحان ماهر كمال وتصميم إيهاب حسن مدير الفرقة.

● قدمت سناء جميل 5 مسرحيات مع فرقة الكوميديان الراحل إسماعيل يس هى: حبيبى كوكو، عريس تحت التمرين، الست عايزة كده، صاحب الجلالة، من كل بيت حكاية.

أورى وماركوس وبرنس وأشفورد يقاومون الصهيونية من تورنتو الكندية

وقد رصد أيضا أن الصهاينة قد هبوا محاولين إنقاذ ليو .. وأخذوا يتهمون المحكمة وقضاتها والمحامين المطالبين بالقصاص للفتاة البريئة والقتلى الآخرين بأنهم معادون للسامية .. وانتهوا بأن جميع أهل أطلانطا كذلك .. وقد عمت التوترات الولايات المتحدة بأكملها عند النطق بالحكم .. وكانت المحاكمة طويلة حتى أن صفحاتها تعدت العشرة آلاف صفحة من الشهادات إلى أن حكم عليه بالإعدام .. ثم أحاط تنفيذ الحكم الكثير من اللغط ولم يقنع اليهود المتعصبين طيلة السنوات التالية بالجرم الذى اقترفه ليو فرانك رغم ثبوت التهمة عليه بالأدلة وشهادة الشهود ...

كانت هذه الخلفية للإيضاح فقط .. ولكنه أعد المسرحية والتزم بما جاء فيها من أحداث ووقائع تخص القضية .. حيث ركز النص على أن تربية ليو التى كانت تتسم بالكثير من التطرف والكبت من قبل عمه " موشيه فرانك " جعلته مضطرب نفسيا .. وجعلت كل من حوله ينفر منه .. وبات منبوذا حتى أن كل أهالى المنطقة فرحوا كثيرا بإعدامه ...

ولكن الأمر تغير عندما تعرض أشفورد ومنتجها لمحاولة قتل .. فقرر إعادة صياغة المسرحية وإضافة بعض الحقائق لها ومنها محاولات محامى ليو إلصاق التهمة بأحد الشهود كونه أسود " جيم كونلى " محاولا استغلال العنصرية ضده .. ولكن هذه المحاولة لم تفلح .. كما حاولوا الضغط على جيم حتى أنه غير شهادته أكثر من مرة وفى النهاية عاد لشهادته الأولى وأكد للقاضى أنه قد تعرض للإكراه ولكنه عاد إلى رشده وأيقن أن قول الحق أهم من حياته وحياة أفراد أسرته ...

كما استخدم محاميه الرشوة لتخفيف الحكم من قبل غرفة المحامين .. وهو ما حدث بالفعل حيث خفف من الإعدام إلى المؤبد .. وهو ما أثار وأغضب أهالى المنطقة وتظاهر عدد منهم خارج منزل المحامى وصل عددهم إلى خمسة آلاف .. إلى أن قام 25 جنديا باختطافه والإشراف على إعدامه علنيا بمنطقة " ميل فراى " القريبة من منزل القتيلة الرئيسية فى القضية مارى .. وأعدم شنقا ليكن أول وآخر من يشنق فى الولايات المتحدة .. ومن أهم المشاهد التى أضافها أشفورد .. الذى صاح فيه ليو فى المحكمة قائلا وهو مسجل فى مضبطتها " من هو كونلى .. هو قذر .. أسود .. زنجى " ...

ومن مسرح إلى مسرح أخذ أشفورد يتنقل عبر المواسم وإصراره يزداد على إعادة تقديم هذا العرض مرارا وكأنه انتقام لمحاولتهم قتله .. ولم يكتفى بهذا العرض بل أخذ يبحث عن خطايا الصهاينة فى كل مكان .. فسافر فى رحلات إلى فلسطين وزائير ونيجيريا وجنوب أفريقيا فى فترات الراحة بين موسم وآخر ليرصد بنفسه ما يقومون به من جرائم هنا وهناك .. ويربط بين أعوانهم فى هذه الأماكن وبين هذا اللوبى الذى يحاول أن يتحكم فى حرياتهم المختلفة فيكمم الصحف ووسائل الإعلام ويقمع الفنون بجميع روافدها ...

وفى مراوغة منه انتقل عبر صديقه " روبرت كين " إلى مسرح " مارك تابر " بلوس أنجلوس بكاليفورنيا لتبدأ معاركا عاصفة .. ويتعرض لمحاولة قتل جديدة ومعه أحد أصدقائه .. ولم يوقفه هذا بل زاده إصرارا على الاستمرار وهو يسخر من فكرهم الأحمق .. ولكنه اضطر للتوقف .. خشية أن يبطشون بأصدقائه بالمسرح ...

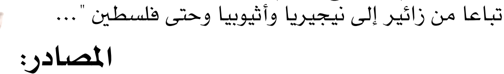
وفر إلى كندا ليستكمل رحلته مع هذا العرض ومعه هذه المرة المنتج " ميتشل ماركوس " والذى لم يعبأ لأى تهديدات ومعه الأبطال " ميشيل سويوليت " ، " تراسى ميشاليديس " ذات الملامح الإغريقية الواضحة ومعهما " مارك كاندرى " و" دارن هاربرت " ...

وفى حديث لجريدة الحرية .. أكد أشفورد على أنه سيواصل مقاومته لكل من يريد كبت الحرية والديمقراطية التى حاولت اغتيالها أياد آثمة فى لوس أنجلوس وقال :

" كثرت البقع السوداء فى ثوب الحرية والديمقراطية .. وأهيب ببلادى أن تقاوم معى هذا التيار المتعصب الذى يسعى فى أراضينا فسادا .. ويخيل لهم أن محاولاتهم ستخيفنا .. ولكنى على عهدى مع الجمهور بالاستمرار فى مقاومتهم .. وهذه المرة هى الأخيرة لبارادى ولكن هناك عروض أخرى عن جرائمهم فى بقاع العالم المختلفة التى سأقدمها للجمهور تباعا من زائير إلى نيجيريا وأثيوبيا وحتى فلسطين " ...

المصادر:

www.georgiaencyclopedia.or
www.stageagent.com
www.answers.co



جمال المراغى



مسيرة الفوضى لتايلور ماك

الجنون الخلاق على الطريقة الأمريكية لمقاومة التجارب النووية

تعويذة خاصة أو صلاة مجنونة .. يتقربون فيها إلى الأرض أم كل البشر لعلها تغفر لهم خطاياهم فى حقها وترضى عنهم .. واكتفوا هذه المرة بالمشى عبر أمريكا .. ولكن عروضهم القادمة ربما تتعدى ذلك .. وتشمل العالم بأسره .. مسيرة تثير فينا الرعب .. فنلمح فيها الفوضى واضحة .. ومناظر غير مألوفة سرها عند مبدعها تايلور ماك ...

ملحمة جديدة ضمن سلسلة " السير عبر أمريكا من أجل الأرض الأم " .. وهى بعنوان " انتقام ليلى " .. وتأتى استكمالا لنجاحات الموسم الماضى بخارج برودواى .. ويستضيفها هذه المرة مسرح " إيلين ستيوارت " .. وليس غريبا أن نجد الكثير من الألوان على الوجوه وكأنها أقنعة .. وقراءات أفريقية وترانيم .. يتبعها صياح ودموع .. ثم يمسح الرجال وجوههم بالأرض .. وتغمر النساء شعورهن السوداء فى ترابها ...

كتب هذه المسرحية كدراما موسيقية تايلور ماك .. ووضع الموسيقى " إيلين مادو " .. ويخرجها " بول زايت " .. ومن أجلها كون تايلور ماك فرقة خاصة باسم " السير عبر أمريكا " ويشارك فى تجسيد العرض الجديد من هذه الفرقة " فيفا ديكونسيتى " ، " ستيفن راتازى " ، " تينا شيبرد " و" نيكى زيلاتيك " .. ومن شاهد العرض يشعر بكثير من الحماس .. والرغبة لدى جميع عناصر العمل .. وكأنها معركة يحاولون حسمها ...

ولعل السر فى جنون ماك الخلاق أنه نابع من مسيرته الحقيقية عبر أمريكا مع مجموعة من الناشطين بداية من عام 1992 احتجاجا على التجارب النووية التى تجريها الولايات المتحدة فى ولاية نيفادا .. ثم تكررت تلك المسيرات مرارا ومازالت مستمرة بعد اكتشاف أن هناك تجارب أخرى تقام باستمرار فى الولايات المختلفة ...

وتايلور ماك الكاتب والممثل والمغنى المسرحى والمنتج أحيانا .. يعد واحدا من أكثر فنانى المسرح إثارة حاليا .. والذى سخر قدراته الفنية لمكافحة هذه المظاهر الإجرامية واعتبرها قضية حياته الكبرى .. وركز على مقاومة الفوضى التى أحدثتها تلك الأسلحة الخطيرة بتجاربها والتى لا يحتاج إليها الإنسان من وجهة نظره قدر حاجته للسلام والسكينة وللدواء عندما يمرض .. ومن عروضه السابقة " السيدات الشابات " ، " الشهر الساخن " و" وجه الحرية " ..



● تشارك حاليًا الفنانة نشوى إسماعيل فى بطولة عرض "ثورة العرائس" تأليف وأشعار سمير عبد الباقى وإخراج هانى البنا بفرقة مسرح العرائس.

المسـرح الشـارح

ارتبط مصطلح "المسرح الشارح META-THEATER" أو "الدراما الشارحة META-DRAMA" أو "المسرحية الشارحة META PLAY"، الذى صاغه "ليونيل أبل" فى كتابه "المسرح الشارح: رؤية جديدة للشكل الدرامى"، ببعض الألغاز التى واجهت المتخصصين فى المسرح الكلاسيكى. وفى محاولة لتعريف أسس هذا النوع الجديد الذى يضم أغلب أشكال الدراما بداية من شكسبير وحتى مسرح العبث؛ باستثناء المسرحيات الواقعية فى نهاية القرن التاسع عشر، يقول "أبل" (بدون التراجيديا التى نعجز عن تقديمها اليوم، لا يوجد بديل فلسفى كمفهومى "الدنيا مسرح" و"الحياة حلم" اللذين أعرف بهما المسرحية الشارحة.

وإذا كان هذا الإيجاز البليغ المأخوذ من مسرحية "هاملت" يمكن أن يتحول فى النهاية إلى مظهر خارجى زائف، فإن "أبل" يضيف إلى تعريف بعض السمات التى لها علاقة بالمسرح الشارح:

- تقدم الشخصيات نفسها باعتبارها واعية بأنها تقف على خشبة المسرح، وأنها تعى ذاتها كشخصيات درامية من ناحية، ومكانتهم كممثلين لهذه الشخصيات من الناحية الأخرى.
- عندما تتم مسرحة الحياة اليومية، فإن هذه الشخصيات لا تعرف نوع الحبكة التى ترتبط بها.
- تميل الشخصيات إلى الارتجال، واغتصاب دور المؤلف.
- لا يسيطر الكاتب المسرحى على مادته تماما، إذ دائما ما تسعى الشخصيات إلى التملص من توجيهاته وإرشاداته.
- يتم تمييز الحدث على أنه حلم، لأن له صفة الحلم.
- يتم تدمير سلطة المؤلف وكسر الإنغلاق (أو الإيهام).
- تتمركز اللغة حول الذات، مع إضافة بعض الكلمات المراوغة للإيحاء بكلمات أخرى تستخدم كدوال.
- يتم جذب المشاهدين إلى الفراغ المسرحى، مع تطوير الحدث وفقا لنظرية استجابة القارئ.

ولا شك أن مفهوم "مسرحية داخل المسرحية A PLAY WITHIN THE PLAY" هو حجر الزاوية فى الكلام عن "المسرحية الشارحة" رغم أن "أبل" يرى أنها عمل تخطيطى فضلا عن شكل درامى. ولأننا ننظر إلى صور معينة بعيداً عن الملامح المميزة لهذا النوع الجديد، فإن "أبل" كان يعنى بذلك تعريف المسرحية التى لا تراعى قواعد المحاكاة الكلاسيكية ولم يعنى بذلك مقولة تفكيكية تنتهى إلى التنصل من سلطة المسرح. والهدف من التصنيف الذى أقوم به هو إلقاء الضوء على مدى الاستفادة من المصطلح، مع فحص الفروض التى يقوم عليها. ولذلك فإن اهتمامى ينصب على "مسرحية داخل المسرحية"، أو على وعى الشخصيات بأنها شخصيات درامية، وهذا يعنى المزيد من المسرحة لما هو مسرحى فعلا؛ وأعنى بذلك المسرحية باعتبارها خطاب يدور حول كيفية كتابة المسرحية وتقديمها، أو طاقة الشخصيات وقدرتهم على اغتصاب دور الكاتب المسرحى، أو رهافة الحد الفاصل بين الشخصية والممثل، أو انهيار الفاصل بين خشبة المسرح والمشاهد، أو اللقاء النقدى أو الساخر مع نص آخر سابق، أو على الوعى الذاتى واستيطان الكاتب المسرحى داخل حدود النص.

ولعل أحدى صعوبات هذا المفهوم هى أن حدود التراجيديا التى يقف عندها المسرح الشارح معروفة؛ إذ لا يمكن للكيان التراجيدى القديم أن يؤخذ كنقطة انطلاق، لأن تأملات "أبل" له مترددة. إذ يقول "لقد استبعد الذوق اليونانى الأشرار من العالم التراجيدى، كما أن ذوق شكسبير لم يكن الأفضل أيضا؛ فلو أن "أنتيجون" كانت واعية بذاتها بالقدر الكافى لخامرها الشك فى مفهومها حول دفن أخيها "بولينيس"، وعندئذ هل كان يمكن أن تنتهى نهاية تراجيدية". وهنا يساوى "أبل" بين الوعى بالذات ووعى الإنسان بطبيعة أفعاله، ولذلك فإن سؤاله هذا يؤكد حدود فهمه لما يحدث فى التراجيديا الكلاسيكية.

وهناك مشكلة أخرى تواجه هذا المصطلح، وهى استخدام المقطع اليونانى "فيما وراء META" فى وصف هذا التناول المركب. فهذا المقطع اليونانى يتميز بقدرته على وصف أكثر العلاقات اختلاف وأشدها تفاوتا، فى حين أن أغلب التركيبات اللغوية التى تضم هذا المقطع قد صيغت وفقا للاسم الذى أطلقه "أرسطو" على مبحث "ما وراء الطبيعة MET-APHYSICS"، والذى يحدد مجال الغيبيات، كما أن كلمة "استعارة METAPHORE" تعنى أيضا الرفع إلى ما وراء الفهم الشائع لكلمة أو عبارة. ولأن مقطع "ما وراء" يضع نفسه نقديا فى المستوى الأول، فإن تمييز العلاقات بين المستويات وما وراء المستويات فى البنيات المعرفية للعلم الحديث، يشكل فى الواقع أحد السمات الأساسية فى السيميوطيقا بشكل عام. ولكن المسرح الشارح لا يمارح سلطته ضد ما يتم أداته فى المسرح، ولا يرتبط أيضا بالتميزات المسرحية المضادة التى أتهم بها آخرون التفكيك.

ولعل أول وأهم المفاهيم المبارزة فى "المسرح الشارح" هو مفهوم سيطرة المؤلف على نصه من خلال تجربة شكلية وإبداع نقدى، وهذا يلقى الضوء على التوتر بين "الشكل" و"مادته"، لأنه يدعونا إلى اتخاذ إجراءات نصية معينة لاستدعاء الأشكال التقليدية وفحصها بهدف توضيح اصطلاحيتها ومحاولة جعلها تبدو غريبة، وهذا يعنى المناورة الفنية بالشكل فى حقيقته التى توهم بتمثيل الواقع المقصود بمختلف الطرق لجذب انتباهنا إلى الشكل المسرحى باعتباره وجوداً مصاغاً بشكل واع، فضلا عن أنه وعاء شفاف ينقل الأحداث الحقيقية. فالمسرح الشارح يتضمن كل ما يمكن للكاتب المسرحى أن يعرى به وعيه من خلال إبداعه الشكلى والمفاهيمى، وبذلك يشير إلى التركيب الدرامى أو إلى الأداء نفسه.

والمفهوم الثانى هو أن تعى المسرحية مكانتها باعتبارها قصة وتقوم بتأويل وتفسير نفسها، بمعنى أن تفحص أو تحكم على نفسها، أو أن تثير الأسئلة حول نفسها أو حول التقاليد التى تقوم عليها، أو أن تطرح الأسئلة حول المسرح الذاتى، مثل مسرحية "بيتر هاندكه" (إهانة المشاهدين) التى ترفض وحدة الزمان والمكان والحبكة الأرسطية، من خلال جعل الشخصيات تتوجه إلى المشاهدين. فعلم التأويل الذى تتم ممارسته فى "المسرح الشارح" يمكن بسطه فى مصطلحين مترادفين هما "الوعى بالذات" و"الانعكاس". وقد تختلف اللغة، فأحيانا ينغمس المؤلف فى وعيه بذاته، وأحيانا تنغمس إحدى الشخصيات فى وعيها بذاتها. وينطبق هذا التصنيف على حالتى "الإنعكاس" و"الإستبطان"، لأن المسرحية تعمل كمرآة تعكس المؤلف ذاته، أو تعكس ذاتها داخل المجال العام للدراما. ومن خلال وعى الفنان بذاته ينتج فنا واعيا بذاته لأنه يخضع منتجه إلى التقييم، وإلى التردد بين الشكل والقصد. أما الشخصية فهى أسيرة فسيفسائية هذه التيارات، ومثقلة بمهام تتكئ على علم التأويل. أما فى حالة الدراما، فإن إضافة علامات الاستبطان والإشارة إلى الذات وتطور الوعى من جانب المتلقى الذى يثير إشكالية لأنه متلقى جمعى. وهذا يعنى التحول إلى فهم انتقالى للفعل الذى تم السيطرة عليه من خلال العقل. إن ما يهم عند الإشارة إلى الذات أو الاستبطان أو الانعكاس ليس مجرد قابلية تبادل التعبيرات وتأثيرها الممتزج بالإعجاب، بل إن المهم هو الفكرة المتضمنة فى أن أعمال "المسرح الشارح" هى تنويعة من التعليقات، وأن كل من المسرحية والشخصية والكاتب المسرحى والمشاهدين يشاركون فى المتابعة النقدية لأن المسرحية تتجسد بواسطة مناورات وصيغ متعددة.

ولعل أوسع المكونات المشروحة فى "الدراما الشارحة" هو مفهوم المسرحية داخل مسرحية الذى يمكن أن يشكل مرآة للمسرحية ككل ويؤثر فى فهمنا لها. فمثلا سلسلة التمثيلات فى مسرحية "يوربيدس" (الشاعر والنساء) يتم تصويرها باعتبارها تفسير ذاتى الإشارة إلى فن كتابة المسرحية، فالصنعة وتوليد الصيغ لتقديم المسرحية داخل مسرحية يعكسان الصنعة الفنية للمسرحية ككل ويلقيان الضوء عليها، كما أنها يمكن أن تحكى لنا شيئا عن معنى المسرحية التى تدور حولها، وأن المسرح الشارح هو نتيجة لهذا التحول إلى الخارج. لأن العلاقة بين المسرحية داخل مسرحية ووعائها يمكن أن تفهم باعتبارها تناظر مع العلاقة بين المسرحية ككل والعالم الذى يتوازن فيه خيالها.

وفى هذه الحالة تكون علاقة التوتر بين الوهم والحقيقة هى العلاقة البارزة حيث يتم تضليل القارئ بمشاهد مزيفة.

وهكذا تؤكد المسرحية داخل مسرحية نفسها بمختلف الأحجام والنسب، فهى كيان قابل للتشكيل، وهذا شيء ملحوظ فى خطاب "أجاممنون" فى مسرحية "إيفيجينا فى أوليس"، وفى مشهد زمن "هيلين" وتعذيب "بنثيوس" فى مسرحية "الباخيات"، وهى أقرب الأعمال الدرامية إلى مسرحيات حديثة مثل "ماراصاد" و"ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، حيث تبتلع المسرحية داخل مسرحية المسرحية الأساسية. ورغم ذلك ليس كل مسرحية داخل مسرحية لديها ما تقوله عن المسرحية التى تحيط بها، وهذا ليس شأن خشبة المسرح. إذ قدمت الكوميديا القديمة عدداً من المسرحيات التى تقدم تسلية خالصة مثل مسرحية "حلم ليلة صيف".

وهناك نقطتا اتفاق مرتبطين بموضوع المسرحية داخل مسرحية هما "تجسيد الشخصية داخل الممثل" و"الظهور المفاجئ للممثل من وراء الشخصية".

فمطلب "بريخت" (ومن قبله "ديدرو") بأن يظل الممثل ممثلا ولا يتقمص الشخصية، لم يكن موجوداً فى الدراما القديمة. إذ كان يتم بناء الشخصيات ويتوقع منها أن تتطور وتتغير داخل الدراما، لأن حبكة المسرحية تؤسس الإطار الخارجى الذى تتغير من خلاله الشخصيات.

من الواضح أن المسرح الشارح قد توظف لتغطية حركات متنوعة، فى محاولة لاستخلاص الإجابات التى تقلل من قيمة الإبداع المسرحى التقليدى والقوة العاطفية للمسرح، رغم أن هناك فروق فى المفاهيم الدرامية بين "يوربيدس" و"إسخيلوس" و"أريستوفانيس" و"تيرانس" و"راسين" و"أنوى" و"شيللر" و"بريخت".

يغطى حركات متنوعة لاستخلاص إجابات تقلل من قيمة الإبداع المسرحى

تأليف: توماس روزنماير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• تشارك حالياً الفنانة الشابة شمس الشرقاوى فى بروفات مسرحية "البيت النفادى" تأليف محمد محروس وإخراج كريم مغاورى بفرقة مسرح الشباب، آخر عروض شمس كانت "المطعم".

الاستعارة المسرحية

2

مقاربة وتقويض نحو قطيعة معرفية وجمالية

وضعية ملازمة للعرض المسرحى ، أى أن (الحضورية أوالمثولية) : حضور (الذات المشاهدة) أمام (العرض)، صارت هى الشرط المؤسس للعرض المسرحى ،فالمسرح وفقا لهذا المفهوم ، صار (فن اللحظة الزائلة) – هكذا ، بحكم شفاهيته وإذا كان هذا المفهوم ينبنى على الزعم بأن (معنى– النص) يستحيل الإمساك به خارج السياق التاريخى الذى أنتجه ، فلحظة العرض هنا لا تتجاوز كونها لحظة (تذكر اللحظة الأولى)؛ التى ولد فيها (المعنى) ، أما سياق العرض ذاته – أى صياغة (العرض) على مقتضى الحال أو على قدر المقام– فيعنى تحديد الإطار الزمكانى لميلاد ذلك المعنى ..

مما يثارمعه السؤال عن كيفية إستيعاب المتفرج للعرض؟، وبتعبير آخر، كيف يتطابق مرجع العرض مع مرجع المتفرج ، ليتسنى لهذا الأخير تمثل المعنى– وهو ما يعرف بـ (الإيهام المسرحى) ؟ ..

ولإيضاح الأمر أكثر، أقول: إن الزعم بانطواء النص على(معنى أصلى)، تم إنتاجه فى سياق تاريخى محدد هو (لحظة الكتابة) – مع التشديد على إستحالة إدراك ذلك المعنى خارج سياقه ، يحتم على المخرج استعادة ذلك السياق ، ليتمكن المتفرج من إدراك المعنى ، مما يعنى أن المخرج سيتخذ من (زمن الكتابة النصية) مرجعا للعرض ؛ أى أن مرجعية العرض ستكون هى نفسها مرجعية النص ..

والملاحَظ عامة ، هو أن (العرض المسرحى– ماقبل الحديث) عادة ما كان يختزل مرجعه هو نفسه ، ومرجع الكتابة ومرجع الحدث ، فى مرجع واحد وحيد ، كونى ، هو (اللغـة) – وكما أشرت فى دراسة سابقة ،فقد كان أرسطو معنيا فقط بـ (الدراما المكتوبة)؛أى بالنص اللغوى ،هذا لأنه لم يكن منشغلا بـ (الموجود) نفسه ، وإنما بـ (الوجود) : أى بالماهية المجـردة– هذا و(الماهيـة – بماهى موضوع الميتافيزيقا وغايتها) ؛ مجرد لغة ، ولا وجود لها خارج الاستعارة اللغوية ..

وكما نعرف ، فقد ظل المنظرون (شراح البويطيقا– لأرسطو) ، يدورون فى فلك تلك (الماهية – اللغة) قرونا طويلة ،أهملوا معها العرض المسرحى ذاته ، إذ لم يلتفت إليه (كإشكالية)، سوى ببطء شديد ، وعلى مضض ، بدءا من عصر النهضة :(مقدمة العصر الحديث) ؛ حين شرع (سيريليو ، وغيره) فى تغيير المناظر المسرحية ..

وما يعنيه هذا هو أن الجمهور القديم لم يكن(متفرجا أومشاهدا) بقدر ما كان (مستمعا)، فعبر إطلاق العنان للمخيلة ، فى المدى المتسع بلا نهاية للإستعارة اللغوية ، كان يتطابق مع (الماهية) ..

والمسرح اليونانى عامة – بحكم نشأته ومرجعيته– كان يتعامل مع شخصيات أسطورية (أى لغوية) ، وحين انتقالها إلى المسرح ظلت محتفظة بطبيعتها تلك ، لذا فتناول (التاريخ) فى (الفرس– لأيسخيلوس) جاء لغويا أيضا؛ أى محوّلا إلى أسطورة (دون أن يعنى هذا عدم الإحالة إلى الواقع– فالواقع نفسه كان مختلطا بالأسطورة) – أعنى أن الشخصيات التاريخية لديه كانت مصاغة بلغة أساطيرية ؛أى أنها شخصيات نموذجية ، بلا مثيل واقعى أوأكبر من الإنسان الواقعى (لأنه لم يكن لديهم معيار يقيسون عليه الواقع سوى النماذج الأسطورية)..

وكان على (الممثل– فى المسرح اليونانى) أن يتشبه فى أدائه بالنصوص – كان عليه أن يشبه اللغة اللانهائية ، ومن ثم كان أداؤه المرئى مرمزا (وكان إخفاؤه لنفسه وراء قناع ، هو إخفاء للواقع النهائى نفسه ، أوقل أن العلامة المسرحية– ممثلة فى القناع والملابس والأحذية العالية – كانت تبتلع المشار إليه تماما) ..

وفى مسرح (شيكسبير) ، وعلى الرغم من عدم إخفائه للممثلين أنفسهم ، إلا أنهم – على خشبة المسرح الفارغة – كانوا غارقين فى عالم اللغة الشعرية ، أى كانوا جزءا من



> **العرض المسرحى الحديث يحول النص من لغة كلامية إلى عرض مرئى ومسموع**

العالم اللغوى ؛ كأنما هم بشر من لغة ، أونحت لغوى بارز .. فالعالم– فى ذلك المسرح – لم يكن يحظى بوجود مستقل عن الوعى ،كان هو نفسه ما يتمثله الوعى ؛ ولا وجود للوعى خارج اللغة ، أى أن اللغة كانت هى العالم نفسه ..

فى (المسرح الحديث) – ومع ظهور المخرج (ساكس ماييننجن) أصبح مرجع العرض منبنيا على مرجع الحدث نفسه (تاريخى ، أسطورى) ، وصار على المتفرج أن ينتقل إلى زمن آخر ؛ هو زمن الحدث ، كأنما هو فى (متحف) – ونلاحظ أن هذا المنحى يمثل إستمرارية لمبدأ استحالة الإمساك بالمعنى خارج السياق ،مع إستبدال (زمن الحدث) بـ (زمن الكتابة) ؛ طالما أن (المعنى اللانهائى) عام ومطلق وينطبق على الوجود بأكمله ..

أما (أنطوان – فى المسرح الطبيعى) ، فقد عمد إلى المطابقة بين المراجع (الحدث ، الكتابة ، العرض) ، فثلاثتهم – لديه – يندرجون فى إطار زمنى واحد ، وقد كان هذا– فى حينه– حلا جديدا لإشكالية المعنى .. ذلك أن مثول المتفرج أمام العرض المسرحى (الشفاهى)، يختلف عن مثول المتكلم العادى أمام المستمع العادى ؛فباستطاعة هذا الأخير مراجعة المتكلم فيما يقول ،كما أن بإمكان المتكلم مراجعة كلماته ،وفضلا عن هذا، فهما معا– المتكلم والمستمع – ينتميان إلى المقام نفسه ؛أى إلى النظام الرمزى الذى يتيح لهما– معا– حل شفرات المقال ، أما العرض فليس بإمكانه ذلك ، لذا فحل إشكالية العرض لا تكمن فقط فى قدرته على استعادة السياق (أوالمقام) القديم– ليتسنى له إعادة إنتاج المعنى ، وإنما فى إعادة إنتاج (المستمع القديم) نفسه ! ؛ أعنى أن الإشكالية المحايثة لمبدأ (لكل مقام مقال) بدأت تطفو على السطح ، سواء من ناحية(المعنى اللانهائى) – الذى ظل معتقلا فى سياج من المطلقية والشمول والاكتمال ، بل والقداسة أيضا ، مما أحاله إلى مجرد فقاعة خاوية عائمة سطح الوجود ، أو من ناحية (أثر المعنى) – الذى لا تمثل استعادة المقام ضامنة لحضوره ..

من هنا مصدر الأهمية الجزئية – على الأقل – لما أتى به (أنطوان) ، لقد فتح الباب أمام المسرح للتفاعل مع المتغيرات الجذرية التى شهدها العالم– لاسيما على مستوى (المعنى : النسبى ، المتغير ، المتعدد ، المختلف ... إلخ)، إذ صار ينبثق عن العالم نفسه ، ولم يعد ينتسب لحيز مفارق له ..

(3)

الظهور التاريخى للمخرج ، و(نظرية العرض المسرحى– الحديث) ، التى تمخضت عنه ، تلك التى تتأسس على تحويل الطبيعة (اللغوية) للنص إلى طبيعة أخرى (تجسيدية) ، تثير إشكالية أخرى ، لا تقل فى أهميتها عن الإشكاليات السابقة ..

فعلى مرجعية مبدأ (العالم كتمثل)، تلك التى ترتكز على قدرة الوعى على تمثل العالم (عبر اللغة) ، دونما فاصل بينهما ؛ (أعنى المطابقة بين اللغة والعالم) ، جعل المسرحيين جميعا يعتقدون بأن تجسيد النص ؛ بما هو عودة إلى الأشياء نفسها ، جدير بوضع حد للتفاعل (التخييلى) – الذى يقوم به المتفرج ، مع اللغة ..

وبتعبير آخر ، نظرية (العرض المسرحى الحديث) ، تتأسس على تحويل النص – بما هو (لغة كلامية)– إلى عرض (مرئى ، مسموع) ، مما يؤدى إلى أحلال الأشياء محل كلمات النص ؛ التى تمثلها وتنوب عنها فى الحضور ، مما يسمح بانتقال (الإيهام) من النص إلى العرض ..

وبتفصيل أكثر ، ينبنى (الإيهام الأدبى) على إندماج (معايشة ، تقمص ، توحد ، تماهى) القارئ بالشخصية والأحداث ومجمل العالم السردى (اللغوى) ، مما يمنح القارئ فرصة المشاركة الإبداعية ، عبر (التخييل : حضور صورة الشئ فى الذهن مع غياب الأصل الواقعى) ، إذ يعمد إلى استيفاء شروط الوجود ، لذلك العالم ، خياليا ..

محمد حامد السلامونى



● يعقد حالياً المخرج هانى عبد المعتمد جلسات عمل مع المؤلف محمد الغيطى للاستعداد لمسرحية "ورد الجناين" عن أحداث ثورة يناير.

• قدمت أيضاً الفنانة سناء جميل العديد من المسرحيات العالمية للكتاب: موليير، بول لوازون، فريدريك فوج، جون شتاينبك، بومارشيه، تولستوى، جان كوكتو.

العلاقة مع الآخر

فى مسرحية تحولات عازف الناى 1-2

تقدم مسرحية "تحولات عازف الناى" لمؤلفها د. على عقلة عرسان نموذجاً متميزاً لـ "الأنا والآخر" وما بينهما من علاقات ومواقف، يجعلها جديرة بالوقوف عندها للدراسة، وتتلخص فى رجل يعشق النور والماء، يظهر بقرب نافورة فى سفح جبل، وهو مرهق بحاجة إلى الماء والنور، وأصوات كلاب ورجال وأسلحة تطارده، ويحاول الوصول إلى الماء فلا يفلح، وترد إلى النافورة بعض الصبايا ليملأن الجرار، فيشفقن عليه ويقدمن له الجرار، ولكن ما إن يرفع الجرة إلى فمه حتى يجدها فارغة، ثم تظهر امرأة متميزة من سائر الصبايا، تغرف له الماء بيدها وتسقيه فيرتوى، ويحس معها بالحياة، وتحاول تذكيره بنفسها فلا تفلح، ثم تغادره على الرغم من فرط حاجته إليها، ثم يلتقيه عازف ناى فيرتاح إليه، ويطمئن به، ويلم شَعَث نفسه بموسيقاه، ويجد كل منهما فى الآخر الأنس والسكينة، ويهدى عازف الناى إلى الرجل جلد خروف ليتدثر به، وخنجراً ليحمى نفسه، ويغادره وحده، ولكن سرعان ما يرجع إليه، يدعوه لينزل معه إلى المدينة.

وفى المدينة يصدمهما الحراس ورجال الشرطة وتواجههما مراكز الأمن ودور اللهو والمتعة، ويعرض عليهما نادل المقهى خدمات دنيئة فيرجعان إلى الجبل، وهما مستاءان من الفساد الذى عم المدينة، وكان فى إثرهما رجل وامرأة، يقتص كل منهما أثرهما على انفراد، وهما لا يحسّان بأى منهما، وفى قمة الجبل يحذر عازفُ الناى الرجلَ من الشرطة التى تبحث عنه، ويدعوه إلى مغارة، ثم تظهر امرأة تبحث عن الرجل، وحين يطمئن إليها عازف الناى يدلها على المغارة، وتحاول المرأة تذكير الرجل بنفسها، فلا يذكرها، وتؤكد له أن هى التى سقته الماء بيدها، وتذكّره ساعة اعتقاله، وكيف تعلقت هى به، ثم تذكّره بوالده الذى زاره مرة فى سجنه، ثم ضرب وأهين فمات كمداً وقهراً، وتذكره يوم أحضروها هى نفسها إلى المعتقل، واعتدَوْا عليها أمامه، ثم تناديه باسمه خالد، وتذكره باسمها إنعام، وشيئاً فشيئاً يتذكر زوجته وأباه وساعة اعتقاله، كما يتذكر يوم أطلق عليه الرصاص مع باقى المعتقلين، لكنه لم يُصَب، ثم حُمِل فى شاحنة مع أكوام الجثث، وفى الطريق سقط من الشاحنة فوق الرمال، ونجا بأعجوبة، وفى أثناء ذلك يحيط رجال الشرطة والأمن وكلاب الأثر بالرجل والمرأة وعازف الناى، ويتم اعتقالهم.

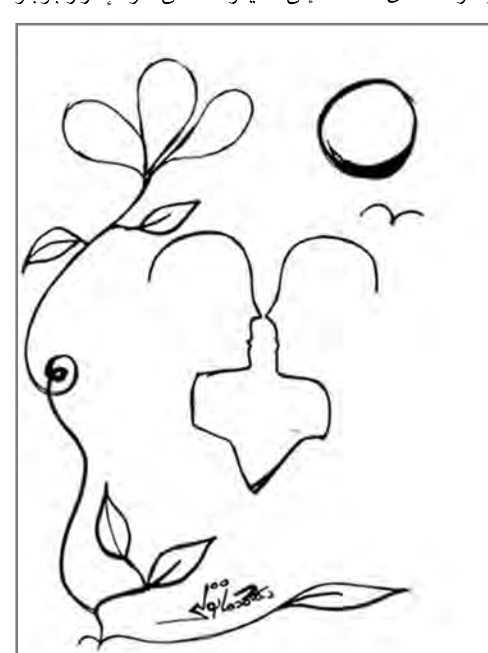
ثم يتم التحقيق مع الثلاثة واحداً واحداً، فى صحراء قاحلة، إلى جوار أكوام من القمامة، والأسلاك الشائكة، ويتولى التحقيق رئيس المنصة، ويبدأ بالمرأة، وهى لا تنكر حبها لزوجها وبحثها عنه وعدم خوفها من السجن وتؤكد براءة زوجها كما تؤكد أنها تنصر الحق، ثم يتم التحقيق مع عازف الناى، فلا ينكر أنه كان يعزف للرجل كى يطمئن نفساً، وأنه هو الذى أهدى إليه الخنجر والجلد، ثم يتم التحقيق مع الرجل، فيذعر أولاً ويرتبك وينسى ذاته، ثم سرعان ما يواجه المحقق بجرأة، والمحقق يتهم الرجل بالتآمر على أمن الدولة ويجعل عازف الناى شريكاً له، ويعدّ الناى وسيلة لنقل إشارات سرية، ثم يؤكد عازف الناى أن حرية الأعماق هى التى تحقق حرية الوطن، وأن الذين يخافون من الناى والمعرفة والحرية ليسوا جديرين بأن يقودوا الناس فى دروب الحرية كما يؤكد الرجل أن صوته قد يضيع ولكن دمه لن يضيع، ثم تطرح المرأة سؤالها: "لماذا نعيش" ويدخل الجند ليسوقوا الثلاثة إلى الموت، فى الوقت الذى يسمع فيه صوت ناى قادم من بعيد، يرافقه شعاع نور يكبر ويكبر.

ويبدو أن الأنا الأكثر وضوحاً فى المسرحية، تتمثل فى شخصية الرجل (خالد حسين)، ولذلك يمكن الانطلاق من هذه الشخصية لتصوير علاقتها مع الآخر، ولكن لا بد من تأكيد أن الأنا الحقيقية لهذا الرجل فى هذه المسرحية لا يمكن أن تعرف إلا من خلال علاقتها مع الآخر، ولا سيما المرأة وعازف الناى لأن هذه الشخصيات الثلاث تمثل وحدة متكاملة بل تكاد تمثل أنا واحدة، وهذا يؤكد أن الأنا لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون مستقلة عن الآخر حتى من حيث التقسيم النظرى لمحض البحث والدراسة.

إن الأنا التى تقدمها المسرحية متمثلة فى شخصية الرجل "خالد حسين" هى أنا محاصرة ملاحقة مضطهدة على مستوى الطبيعة، وحيدة فى سفح جبل، منهكة، فى حالة بائسة من التعب والعطش، وهى لا تملك شيئاً سوى الأسمال البالية، وهى على مستوى الروح وحيدة، يستولى عليها الشعور بالخوف والاضطهاد والملاحقة، ومثل تلك الأنا، وهى على تلك الحال، يتوقع منها أن تعادى المجتمع وأن تحمل نحوه البغض والكراهية والعداء وألا تفوت فرصة للانتقام، كما يتوقع منها على مستوى الطبيعة أن تشرب من أى مورد وأن تستولى على كل ما تجد، وتمتلكه أو تؤذيه وتدمره إن لم تستطع امتلاكه، كما يتوقع منها على مستوى الروح أن تشعر بالسوداوية والضياع، وأن تعانى من التمزق، فلا تتعلق بشىء ولا تخلص لشىء.

هذا هو المتوقع من مثل تلك الذات وهى فى مثل تلك الأوضاع، ولكنها لا تفعل شيئاً من ذلك ألبتة، بل تتخذ مواقف أخرى مختلفة كلياً، أكثر إيجابية، إن الرجل حامل تلك الأنا لا يشتم أعداءه، ولا يكره أحداً، ولا يلعن الماء الذى لا يصل إليه، وهو لا يمتلك شيئاً، ولا يؤذى ولا يفسد، بل إنه يظل ينشد الماء والنور فى غنائية عذبة ويعشق الموسيقى، ويحب الآخر، ويتطلع إلى كل ما حوله بافتتان صوفى، ويتأمل الكون بوجد، فمن هو ذلك الرجل؟ وما مواقفه؟ وما طبيعته؟ وما الباعث عليها؟

إن الرجل يظهر فى سفح الجبل وحيداً لا مؤنس له، وهو يعانى من الإعياء، وحين يسمع عزفاً على الناى تأنس روحه، ثم يرى العازف فيطمئن، وسرعان ما تنشأ بينهما صداقة متينة يقويها الحوار المتبادل بينهما عن الله والطبيعة والإنسان والموسيقى، وهو حوار عفوى جميل، ينساب على ألحان الناى، يوقعها العازف، والرجل يصغى إليه فتطمئن روحه وتصفو، ويرى العالم جميلاً، إن العلاقة بين الرجل وعازف الناى تستند إلى معيار أساسى هو الإقرار بوجود الآخر والاعتراف بذاته وكيانه المستقل، ودوره فى الفعل والاختيار، وهذا هو أساس الحب الصحيح.



يقول الرجل لعازف الناى: "من أنا دون أنت؟ ومن نحن دون مناخ يصنعنا، ومعيار يراتبنا، ومن تكون وماذا تصير دون احتكام لخبرة وحكمة" وهذا القول يدل على أن الرجل لا يعترف بوجود الآخر فحسب، بل إنه يعلق وجود الأنا على وجود الآخر، إن وجود الآخر ههنا ضرورى لتحقيق وجود الأنا، ولكن هذا التحقيق لا يتم من خلال استغلال الآخر والسيطرة عليه أو تملكه، وإنما يتم من خلال الاحترام الذى يعنى الإقرار بإمكانات الآخر وتنميتها وفق رغباته هو.

يقول إريك فروم عن الاحترام: "هو القدرة على رؤية شخص كما هو، وإدراك فردانيته المتفردة، الاحترام يعنى الاهتمام بأن الشخص الآخر إنما ينمو ويتكشف على نحو ما هو عليه وبطريقته وليس بغرض خدمتى، فإذا أحببت شخصاً آخر أشعر أننى صرت معه شخصاً واحداً، على نحو ما هو عليه، لا على نحو ما أنا محتاج إليه ليكون موضوعاً لفائدتى".

وهاهو ذا الرجل يقول لعازف الناى: "فى الحلم كنت أنت تعزف، وأنا أقول كلاماً يأتى من بعيد، كأنما كل منا كان قصبة، واحدة تصدر لحناً، والأخرى تصدر كلاماً حلواً، أهو حلم أم أننى كنت أهذى" وبذلك فالرجل يقر للآخر بوجوده الخاص المستقل، وهو يشعر من خلال وجوده المستقل بتوحدهما معاً.

وحين يصف عازف الناى طريقة العزف يقدر الرجل موهبته، كما يقدر معاناته فيقول له: "ذا يشبه نَكْءَ الجرح بالأظافر والكلمات، النفخ سهل، وتحريك الأصابع سهل أيضاً، لكن أنْ تنفخ وتحرك أصابعك بنظام، يمليه القلب ويصير غناءً يفتح صدر الوقت لأجنحة الروح، ويبقى بعدك مثل الوقت يبقى منك ويبقيك على الوقت فهذا صعب".

إن موقف الرجل من الآخر يختلف عن موقف سارتر كلياً، وهو الموقف الذى يعبر عنه بقوله: "الغير ضرورى لوجودى كما أنه ضرورى للمعرفة التى لدى عن نفسى، وعلى هذا فإن اكتشافى لنفسى يكشف لى فى الوقت نفسه عن الغير بوصفه حرية موضوعة فى مواجهتى، ولا يفكر ولا يريد إلا من أجلى أو ضدى".

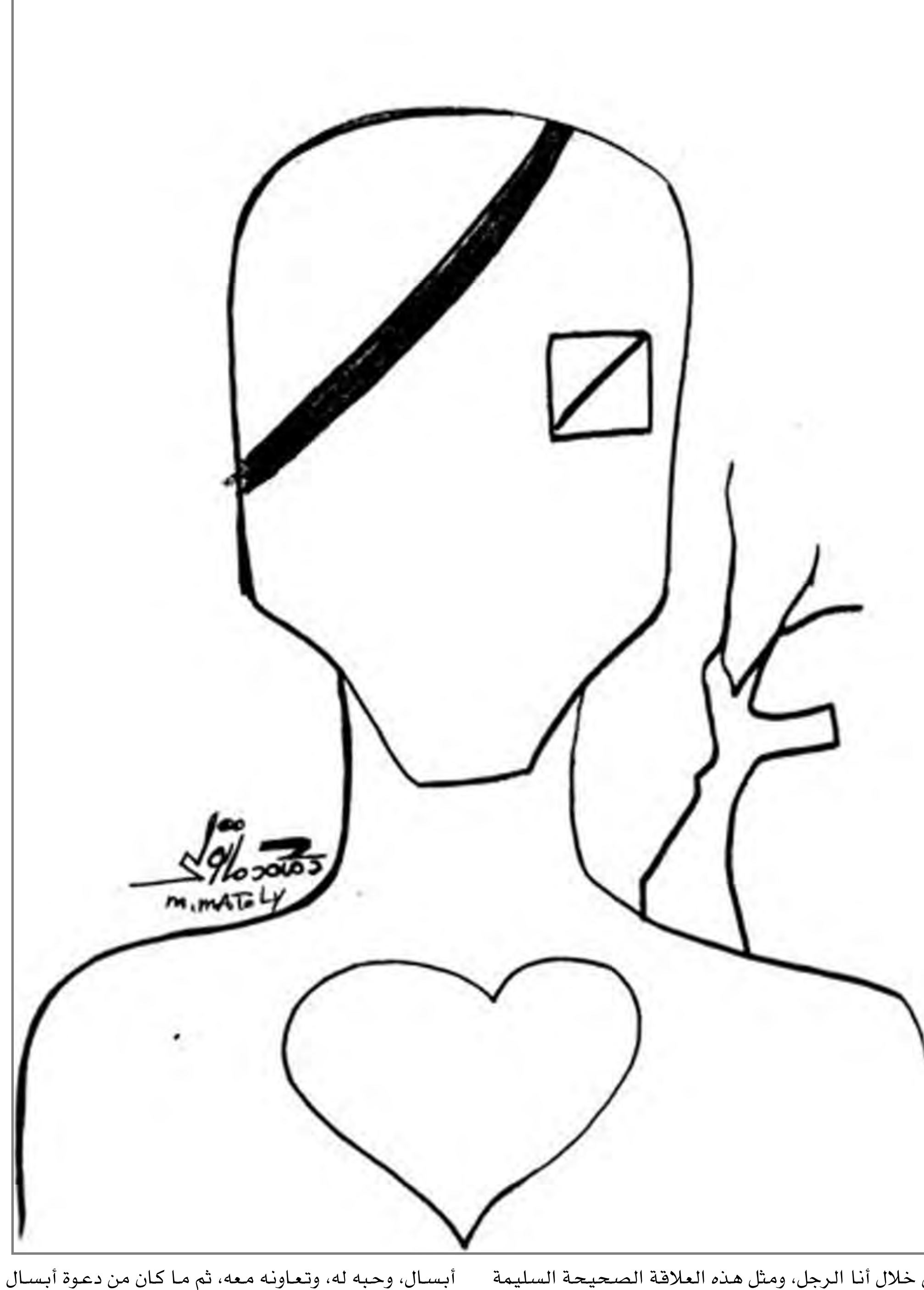
وعندما يهبط الرجل وعازف الناى من قمة الجبل إلى السفح لا يريد الرجل لصديقه عازف الناى أن يسير وراءه، فهو يريده إلى جانبه دائماً، وهاهو ذا يقول له: "كن بجانبى أرجوك، لقد ألِفْتُك واستعدت معك شيئاً من نفسى، ولكن ورائى لا، لا تكنَ ورائى".

وعازف الناى نفسه يقف من الرجل موقف التقدير والاحترام والحب، وهو مثله يعشق الماء والنور والهواء والموسيقا والشعر والحرية والصداقة، ولعل الأهم من هذا كله هو تكامل الرجلين، فهما مثال للإنسان الحر النقى البرىء، وثنائيتهما لا تعنى التكرار، ولا تعدد الصورة، ولا تعنى على الإطلاق التابع والمتبوع، أو الرجل والظل، بل هما متكاملان فى صنعهما الحياة، وهذا يعنى من جهة أخرى أن الأنا لدى الرجل تتكامل مع الأنا لدى عازف الناى، وأن أنا أى منهما لا تلغى أنا الآخر، بل تدعمها، وتقوّيها وتؤكد وجودها، وهذا هو التعاون الحق والتكامل الحق، إن أنا الرجل لا تتضح فى الواقع إلا من خلال أنا عازف الناى، كما أن أنا عازف الناى تزداد وضوحاً

• قدمت وزارة التربية والتعليم بالمملكة الأردنية عرض مسرحية "زين المواصف" بمناسبة عيد ميلاد الملك عبد الله الثانى، من تأليف غنام غنام وإخراج زيد خليل.

المسرحية تقدم نموذجاً للأنا والآخر وعلاقاتهما ومواقفهما

الحياة هى حياة الروح وحياة المناخ الذى ينعش الروح



من خلال أنا الرجل، ومثل هذه العلاقة الصحيحة السليمة المعافاة تؤكد أن أنا الفرد لا يمكن أن تكون إلا من خلال أنا الآخر، وعبر فضاء الحرية.

إن الرجل وعازف الناى يشبهان جلجامش وصديقه أنكيدو فى ملحمة جلجامش السومرية التى تعود إلى الألف الثانية قبل الميلاد، وهما لا يشبهانهما فى سعيهما المشترك إلى قتل حمبابا إله الشر، وإنما فى الصداقة القوية التى ربطت بينهما، كما يشبهان حى بن يقظان وصديقه أبسال فى قصة حى بن يقظان للفيلسوف الأندلسى ابن طفيل (- 1185) 1110 فى معرفتهما الله، وإيثار حى العيش فى الجزيرة وحيداً، وتأمله الكون والطبيعة والنجوم والأفلاك، وإحساسه بالجمال وشعوره بالقيم وإدراكه الحقائق الكلية، وتعرفه على أبسال، وحبه له، وتعاونه معه، ثم ما كان من دعوة أبسال صديقه حى إلى المدينة، وقد زاراها معاً، ثم سرعان ما غادراها، وعادا إلى الجزيرة ليعيشا معاً فى صفاء ونقاء، وقد عاد الرجل وعازف الناى مثلهما من المدينة، ولكن نهايتهما كانت مختلفة.

إن الرجل وعازف الناى لا يشبهان مثلاً فى شىء دونكيشوت وتابعه سانكو بانزا، ولا روبنسون كروزو وخادمه جمعة، إن دونكيشوت فى رواية الكاتب الإسبانى سيرفانتس (1616) 1547 - يتخذ من جاره الفلاح سانكوبانزا تابعاً له فى مغامراته، ويجعله يركب حماراً أعرج، فى حين يمتطى هو صهوة حصان، كما أن روبنسون كروزو فى الرواية التى تحمل اسمه عنواناً لها للكاتب الانجليزى دانييل ديفو (-1731) 1661 (يعيش وحيداً أربع سنوات فى جزيرة معزولة، ثم ترمى الأمواج إلى شواطئه أحد الناجين من سفينة غارقة، فيتخذه خادماً له، ويطلق عليه اسم جمعة، وهو اسم اليوم الذى التقطه فيه، على عادة الإنجليز فى تسمية خدمهم، ويعامله معاملة المستعمر الذى يدعى التحضر، للمستعمَر الموصوم بالجهل والتخلُف، إن شيئاً من مثل تلك العلاقة لا يظهر البتة بين الرجل وعازف الناى، بل تظهر بينهما عاطفة الصداقة فى أنبل صورها، وإن أحدهما ليشفق على الآخر، ويأبى أن يتخلى عنه.

•••

ومن الطبيعى بعد ذلك أن ينسجم موقف الرجل من المرأة مع موقفه من صديقه عازف الناى، إن الرجل وهو فى سفح الجبل قرب النافورة بحاجة شديدة إلى الماء وتظهر بضع حسناوات يحملن جراراً يملأنها، ويقتربن منه ليسقينه ولكن سقايته لا تتم إلا بيد امرأة أخرى تغرف الماء بيدها لتسقيه، ثم يتضح فيما بعد أنها زوجته، إن هذا يعنى أن خلاص الرجل لا يتحقق إلا على يدى زوجته، لا بغيرها من الحسناوات، وأن ارتواءه لا يتم بوساطة جرار، وإنما باليد، ويد الزوجة وحدها تغرف له من الماء وتسقيه، وها هى ذى الزوجة تسقى الرجل وهى تقول له: "أنت على سطح تلة خضراء قرب عين ماء، تنضح من نبع صاف، يشرب منه خلق الله، ويعيشون فى أرض الله" فيرد عليها الرجل قائلاً: " لقد مشيت طويلاً فى الظلام، فى الحر والضيق والظلام، مشيت فى سديم متشابه، لا ضوء ولا ماء ولا أمل ولا شعور بحياة أو إحياء، مجرد انسكاب للتعب واللهب والمرارة فى حلقى، حتى كدت أجف والكلاب تلاحقنى، وتلاحقنى".

فالمرأة الآخر عند الرجل الأنا ليست دنساً ولا رجساً، وليست غواية ولا ضلالة، وليست طريقاً إلى السقوط، وإنما هى الخلاص وهى الحياة وهى الوجود الحق، وهذه قيمة عليا تقدس المرأة وتحترمها، وتصونها وتحفظ حرمتها، وتجعلها تتكامل مع الرجل ليصنعا معاً الحياة والإنسان. وتبدو المرأة متميزة فهى فاعلة مؤثرة فى الواقع تهبط إلى المدينة كى تبحث عن زوجها، وترقى الجبل مقتفية أثره، جادّة فى البحث عنه، حتى إنها لتجد رائحته فى جلد الخروف الذى كان يتدثر به، فتهتدى إليه فى الكهف، وتساعده على استعادة ذاكرته ثم تعتقل معه.

وأمام المحقق رئيس المنصة، تقف إلى جانب زوجها وتدافع عنه، لا لأنه زوجها فحسب، بل لأنه على حق، وهى تؤكد ذاته، وتحقق وجودها الحر الصحيح، وها هى ذى تقول لرئيس المنصة: "إننى إلى جانبه إنسانة، قبل أن أكون زوجة، شخص ينصر الحق قبل أن يبحث عن أشيائه الخاصة، ورغباته الخاصة، وشهواته الخاصة، وراحته الخاصة" إن أنا كل من المرأة والرجل وعازف الناى هى أنا حرة، وكل منها تمنح الأخرى حريتها، وهى باجتماعها تتلاقى وتتكامل، وتؤكد كل منها الأخرى، ولا تنفيها، وإن كانت كل منها تحتفظ لذاتها بشخصيتها وخصوصيتها، وليست أى منها تكراراً أو نفياً أو إلغاءً للأخرى، وهذا هو الوجود الحق للأنا، فى علاقتها مع الآخر تؤكده بقدر ما تؤكد ذاتها.

ولعل هذا ما عبر عنه الرجل حين قال: "الحياة حياة الروح وحياة المناخ الذى تنتعش فيه الروح، هى قيمة تقيمك فوق التراب وتجعل لك لوناً خاصاً بك" هى الحياة التى يراها شاعر نقى يعشق الماء والنور والهواء والموسيقى والصداقة والحب،هى الحياة التى تتحقق مع الآخر وبه، حيث يقول عازف الناى لصديقه: "لقد اغتسلنا معاً بالنور واللحن والكلام، أشعر بأننى أولد من جديد معك" ص 188 - 189 والبحث عن مثل تلك الحياة، وعن مثل تلك العلاقة بين الأنا والآخر هو أمر مشروع، بل هو نبيل وسام، ولكن على الرغم من ذلك فإن مثل هذا البحث عن الحياة تطارده قوى الموت والإعدام والظلم، وتقطع عليه الطريق، وتمنعه من التحقق، بل تعدم فيه الوجود والحياة وسوف تزداد الأنا وضوحاً لدى كل من المرأة والرجل وعازف الناى، كما سوف تزداد تألقاً وسمواً إنسانياً فى موقفها من الاخر المعتدى.

دمشق

د. أحمد زياد محبك



• يستعد أعضاء اتحاد طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية لإقامة احتفال بثورة 25 يناير، يتم فيه تقديم عرض مسرحى وإلقاء كلمة للطلبة!.

أحمد إبراهيم..

راقص وممثل على الطريق



أحمد إبراهيم يبلغ من العمر 23 سنة خريج كلية تجارة جامعة عين شمس مارس التمثيل منذ الصغر، التحق بالمسرح المدرس مبكرًا وقدم من خلاله عدة أعمال مسرحية منها" السلطان يلهو وبراكسا وأوديب ملكًا مع المخرج أحمد سالم الذى يعتبره أحمد واحدا من أصحاب الفضل عليه فى مشواره المسرحى عندما أنهى أحمد إبراهيم دراسته الثانوية التحق بالتعليم الجامعى كما يشارك فى عدة عروض لفرق الشركات والقطاع الخاص منها "ترالم لم" إخراج د. هانى مطاوع ويا دنيا يا حرامى إخراج هشام عطوة وقطط الشوارع إخراج عادل عبده وعرض توتى وزبأبأ والمعزة مأمأ" كما شارك فى عرض "واحد وزير وصلحه" إخراج حسام الدين صلاح ومع نفس المخرج قدم فى مهرجان الشركات عرض النفاريت.. أحمد يمارس الفنون الشعبية أيضًا بجوار فن التمثيل حيث تعلم الرقص الشعبى فى بداية عمره عندما التحق بفرقة أنغام الشباب وفرقة رضا للفنون الشعبية وفرقة فرسان الشرق للمصمم وليد عونى.

حبه للرقص إلى جانب التمثيل كان له أثر كبير فى كثرة احتكا بكثير من العروض التى أخرجها مجموعة من مبدعى الإخراج المسرحى فى مصر شارك أحمد إبراهيم فى عدة عروض بالثقافة الجماهيرية منها "وقت سيئ يا على" إخراج عمرو دواره ويوميات موظف إخراج أحمد طه وإنذار فرعونى إخراج مجدى سعد كما شارك أيضا فى العديد من البرامج التليفزيونية كراقص وممثل منها "كلام أفلام وفزورة الفوازير واللى سات فات وكلها إخراج على سيد الأهل.

أحمد يعتبر وليد عونى مثله الأعلى ويتمنى أن يكون فرقة خاصة تجمع بين فنون الأستعراض والتمثيل والفن الشعبى يستطيع من خلالها تقديم العديد من العروض المختلفة ليس فى مصر فقط ولكن فى كل أقطار الكرة الأرضية.. ربنا يوفقه.


أحمد شامى

على توفيق..

على طريق أحمد زكى



على توفيق.. يبلغ من العمر 26 سنة وهو خريج أكاديمية المدينة قسم نظم ومعلومات. بدأ تجربته مع المسرح متأخر بالتحديد فى المرحلة الثانوية حيث كان يشارك فى إلقاء الزجل والأشعار فى الندوات الثقافية بالثقافة الجماهيرية والشباب والرياضة حتى شاهده أحد المخرجين بالصدفة فى إحدى الندوات وهو يلقى الشعر وأحس بقدرته على التعبير عما يقوله فعرض عليه (لانضمام لفرقته المسرحية وذلك بالمركز القومى للفنون بالمجلس الأعلى للشباب ومن يومها وعلى يمارس التمثيل المسرحى قدم مع المركز القومى للفنون وبالتحديد مع المخرج سمير الجنايني الذى يدين له بالفضل عدة عروض منها "رحلة حنظلة المسيرى وفوت علينا بكرة واصحى يا نايم" كما شارك فى عدة عروض للثقافة الجماهيرية منها "الفرافير" إخراج إسماعيل فاروق و"هاملت يعود ثانية" مع المخرج أحمد الدمنهورى كما شارك مع المخرج ياسر صادق فى عروض سيدى أحمد البدوى كما شارك فى عدة عروض مع الفرق الحرة منها مع المخرج طارق السباعى عرض "المصير" ومع المخرج أحمد مراد عرض "الحالة 2009" كما قدم فى مهرجان ميت غمر الماضى عرض "عفريت لكل مواطن" للمخرج إبراهيم كامل ويستعد حاليًا لتقديم عرض ثورة الموتى مع نفس المخرج للجمعيات الثقافية بالإضافة إلى "باب الفرج" النوادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.. مثله الأعلى فى التمثيل الفنان الراحل أحمد زكى.


حنان مدنى







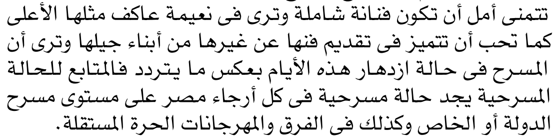
أمل على..

تحلم بالخصوصية



أمل على تبلغ من العمر 21 عامًا بدأت علاقتها بالفن عن طريق فرقة كورال أطفال الأوبرا تحت قيادة المايسترو سليم سحاب ومنها انطلقت إلى قطاع الفنون الشعبية واستمرت فيه لمدة أربعة أعوام إلى أن التحقت بمسرح الثقافة الجماهيرية مشاركة فى بعض الاستعراضات التى تتضمنها أعمال مسرحية. الأمر الذى شجعها على المشاركة الفعّالة كممثلة وراحت تبحث عن دور لها إلى أن التحقت بمسرح القطاع الخاص فوجدت فرصتها وشاركت بالفعل فى عدة عروض تذكر منها العسكرى بركات وإنذار فرعونى مع المخرج مجدى سعد حيث شاركت فى هذين العرضين كممثلة ومصممة للاستعراضات كما شاركت مع المخرج ضياء الميرغنى فى عرض قطاع خاص للأطفال بعنوان عالم أقزام ومع المخرج أشرف فاروق فى عرض بياع العرايس وتعتمد أمل على ومواهبها المتعددة كإجادتها التمثيل والرقص والأداء الغنائى ولكنها تجد أن المسرح أكثر حميمية وصدقا من الفنون الشعبية أو الغناء لذلك أحبت الالتصاق به لأكثر شاركت أمل أيضًا فى عروض مهرجان الشركات مع المخرج عادل دوريش فى عدة عروض منها "أرض لا تنبت الزهور، وحصاد الشك" كما شاركت فى مهرجان الجمعيات بعروض العصا والأخطبوط وصوت من العالم الآخر مع المخرج مجدى سعد..

تتمنى أمل أن تكون فنانة شاملة وترى فى نعيمة عاكف مثلها الأعلى كما تحب أن تتميز فى تقديم فنها عن غيرها من أبناء جيلها وترى أن المسرح فى حالة ازدهار هذه الأيام بعكس ما يتردد فالمتابع للحالة المسرحية يجد حالة مسرحية فى كل أرجاء مصر على مستوى مسرح الدولة أو الخاص وكذلك فى الفرق والمهرجانات الحرة المستقلة.



وليد جورجى..

تخصص تجهيزات فنية

لا يعرف وليد جورجى لماذا أحب المسرح غير أنه يعترف بفضل الأب دانيال فى كنيسة "المارمينا" فهو الذى علمه الأداء التمثيلى ليشارك بعدها فى مسرحيات "زيارة السيد المسيح واستير وسفر التكوين" خلال الفترة من (97 - 2000).

قدم وليد فى مهرجان الكرازة عرض (قصة يوسف، قصة موسى) إخراج لويس المنياوى.

كما شارك مع مسرح العرائس الذى يقدمه الفنان ياسر فؤاد فى احتفالات المحافظة فى (150) عرضًا فى 26 قرية انضم إلى فريق كورال الكنيسة لتقديم الترانيم فى المناسبات الدينية وعمل مع رفيق عدلى والأب فايز سمعان وسجل معهما اسطوانة توزيع حديث للفنان معتز الحسينى.

كما ساعد فى إخراج عدة عروض لمسرح الطفل منها (بندقة المحترمة/ وجهة نظر/ قمر الأحلام) من إخراج عزت وليم طارق كامل ومحمد حسن وذلك حتى عام 2009.

استعان به المصمم رمزى توفيق فى تنفيذ الأزياء المسرحية لعدة عروض نالت نجاحا كبيرًا منها (حلقة نار، قلب الكون، فلاشات، سر الولد، شهدى) إخراج طه عبد الجابر، حسن رشدى، محمد نجيب، أحمد عبد الوارث، عماد التونى. ويعتبر وليد متخصصًا فى التجهيزات الفنية حيث أسهم بتجهيزاته فى مهرجانات النوادى التى تقام داخل وخارج المحافظة، وقد كانت فرصة لإبراز قدراته التى تفجرت فى مدن شبين الكوم، الزقازيق، سوهاج، وقد نال شهادة تقدير عن عرض (بلاك ماجيك) إخراج هيثم حجاج.


أشرف عتريس

«حبكة درامية تحيط بالأفاعى»

"نحن ندعو إلى السلام/ هذا صحيح/ ولكن لا نؤمن به/ ندعو له/ نتظاهر به/ حتى يعتقد العالم أننا دعاة سلام/ حتى يركن أعداؤنا إلى السلام/ ولا يفكرون إلاّ في السلام/ وتنام شعوبهم على السلام/ أمّا أن نؤمن نحن بالسلام/ ونعمل على تحقيقه/ فهذا هو الجنون بعينه/ هذا هو الدمار بعينه" هذا جزء من مونولوج طويل يقسمه المؤلف د. حمادة إبراهيم بين خمسة من اليهود الصهاينة فى بداية وخاتمة نصه المسرحى "الأفاعى.. أولاد الأفاعى" الصادر مؤخرًا عن سلسلة نصوص مسرحية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، ليجعل من هذا المونولوج الكاشف إطارًا لرؤيته الكلية التى يطرحها فى نصه: تظاهر الصهاينة بالدعوة إلى السلام وإضمارهم نقيضه حفاظًا على دولتهم التوسعية الاستيطانية: "يقول السلام فى مقابل الأرض/ أو الأرض فى مقابل السلام/ نحن لا نقدم شيئًا فى المقابل/ نحن نأخذ ولا نعطى/ نأخذ السلام والأرض" وفى هذا الإطار، أو بين هذين القوسين الذين أطر بهما د. حمادة إبراهيم رؤيته استلهم فى متنه المسرحى سيرة تآمر أخوة يوسف وسعيهم للتخلص منه كاشفًا عن الوجه القبيح لليهود والصهاينة قديمًا وحديثًا.

يشير د. عمرو دواره فى مقدمته للنص إلى أنه يتضمن الكثير من التفاصيل عن تلك الأساليب القذرة التى تتبعها العصابات الصهيونية فى سبيل تحقيق أهدافها ومطامعها ومن بينها نقض العهود، وحبك المؤامرات، وتقديم الإغراءات المادية والجنس لشراء العملاء من أصحاب الذمم الرخيصة، وممارسة الضغوط، والعمل على تشويه الشرفاء وتلفيق التهم.

كما يستعين الكاتب فى تأكيد ذلك الوجه الإجرامى للصهيونية بعدد من الوسائط الأخرى كالمقاطع الإذاعية واللقطات السينمائية التى توضح بشاعة الاعتداءات الإسرائيلية على الأراضى العربية فى إطار تسجيلى يتمازج مع حوار تليغرافى الأمر الذى يمنح السرد الدرامى تدفقه وحيويته وحضوره، كما يعمل الحوار - كما يؤكد د. عمرو دواره - على ربط الحاضر بالماضى والمستقبل، بما يجعل من النص قراءة تاريخية لتلك الروح العدوانية والصهيونية التى صاحبت مساحات لا بأس بها من تاريخ الأمة اليهودية، ومن الحيل التى يلجأ إليها الكاتب أيضًا "المسرح داخل المسرح" والتى يعتبرها د. عمرو دواره حيلة فنية ذكية وملائمة حيث أتاحت الفرصة للمؤلف لأن يتجنب ظهور الأنبياء "يعقوب ويوسف" احترامًا للتقاليد والمشاعر الإسلامية، وهى سمة أخرى أشار إليها "دواره" فى معرض تقديمه للنص، واعتبرها "نزعة دينية" يتميز بها المؤلف وقد تجلت فى أصوات "الكورس" التى تتخلل الحوار بالتذكير بالكثير من الآيات القرآنية التى تدور حول اليهود، وكذلك معرفة المؤلف "الموسوعية" ببعض العادات والمعتقدات اليهودية مثل مراسم "صلاة التعويذة" وغيرها. كما أشاد دواره بحرص الكاتب على تضمين نصه المسرحى بنص مواز كتبه بأسلوب بليغ يشتمل على العديد من الملاحظات والإرشادات المسرحية بالإضافة إلى وصف تفصيلى دقيق لرد فعل ومشاعر بعض الشخصيات الدرامية.

وإلى جانب هذا يشير الناقد عمرو دواره إلى تأثر الكاتب "د. حمادة إبراهيم" فى هذا النص ببعض المدارس المسرحية الحديثة، خاصة المسرح الفرنسى الحديث والذى يتسم بتقديم الحدث الفريد، والعمل على تقديم الدراما الخالصة من كل الشوائب، كما يلمح إلى تأثر الكاتب بالشاعر الفرنسى "جان تارديو" بشكل خاص، يصنف دواره نص "الأفاعى.. أولاد الأفاعى" ضمن ما يسمى بـ "المسرح السياسى، د. حمادة إبراهيم مؤلف هذا الكتاب واحد من "رجال المسرح" بمعنى الكلمة - أسهم فى إثراء حياتنا الثقافية والمسرحية بتقديم العديد من الترجمات فضلاً عن إسهاماته النظرية المهمة ومؤلفاته المسرحية والقصصية.



الكتاب: الأفاعى .. أولاد الأفاعى
المؤلف: د. حمادة إبراهيم
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة



محمود الحلوانى

المسرح القطرى

عرفت معظم المجتمعات الخليجية فى منتصف القرن العشرين نوعًا من اللعبة المسرحية، والمسرح القطرى صورة مماثلة للمسرح فى معظم دول الخليج العربى والذى ارتبط فى بداياته بالتقليد والمحاكاة عبر المشاهدة واستحضار الاسكتشات والتمثيليات القصيرة التى كانت تقدمها الأندية الصغيرة فى الكويت والبحرين قبل الدول الأخرى.

لعبت الأندية القطرية الصغيرة دورًا مهمًا فى تعريف المتلقى بهذا الفن عن طريق الارتجال فى عرض بعض القضايا الآنية، ومع ظهور التعليم فى نهاية الخمسينيات لعبت المدرسة دورًا موازيا لدور الأندية فى فن التمثيل عبر الأنشطة الطلابية والحركة الكشفية ومعهد دار المعلمين.

وكتاب المختصر المفيد فى المسرح العربى الجديد (المسرح فى قطر) إعداد د. حسن رشيد والناشر الهيئة العربية للمسرح دول الإمارات العربية. يعرض للمسرح القطرى فى دراسة توثيقية منذ الإرهاصات الأولى وحتى الآن بداية من الفرقة الخاصة التى أنشأها الفنان موسى عبد الرحمن عام 1986 م "الفرقة الشعبية للتمثيل" وكانت تقدم أعمالا ارتجالية مثل "بنت النوخزة - بنت المطوع.." ثم يعرض الكتاب للفرق المسرحية القطرية "فرقة المسرح القطرى" التى ظهرت من خلال جيل مسرحى حمل ومازال يحمل فوق كاهله رسالة المسرح ويعتبر الباحثون - مسرحية "أم الزين" 1975 م التى طرحت التغير الاجتماعى الذى أصاب المجتمعات الخليجية - أبرز علامات المسرح القطرى، "فرقة مسرح الأضواء" 1966 م ، "فرقة مسرح السد" 1973م "فرقة المسرح العربى" 1974 ، "الفرق الشعبية للتمثيل، "الفرق الخاصة، طارحًا مجموعة لنمازج من أعمال هذه الفرق عبر مشوارها الفنى الممتد.

واقع المسرح القطرى التأليف:

تحدث الكاتب عن دور الرواد.. موسى عبد الرحمن، حمد السليطى، عطية الله النعيمى ثم خليفة السيد صاحب أول التجارب المسرحية فى الكتابة 1973م "طول الغيابات" وغانم السليطى خريج المعهد العالى للفنون المسرحية فى القاهرة مسلطًا الضوء على نمازج من أعماله المسرحية، والكاتب عبد الرحمن المناعى ومسيرته فى المسرح القطرى بل والمسرح العربى مسلطا الضوء على أهم أعماله التى ساهمت فى تشكيل خارطة المسرح القطرى، صالح المناعى وأهم أعماله، حمد الرميحى دائم التجديد والابتكار ويهتم بكل مفردات العمل المسرحى مسلطًا الضوء على أهم أعماله ومجموعة من الأسماء الأخرى مثل "سالم ماجد، موسى عبد الرحمن زينل، عبد الرحمن الصديقى، وداد الكوارى.."

الإخراج:

إن المخرج الأردنى "هانى صنوبر" هو أول من وضع إطار تكامليا للمسرح القطرى ومن مسرحياته "أم الزين، باقى الوصية.." وقد تتلمذ على يديه جيل جديد من المخرجين القطريين شكلوا مثلثًا للإخراج المسرحى القطرى ضلعه الأول عبد الرحمن المناعى وضلعه الثانى حمد الرميحى وضلعه الثالث غانم السليطى وتحدث عن أهم النمازج المسرحية لهم.

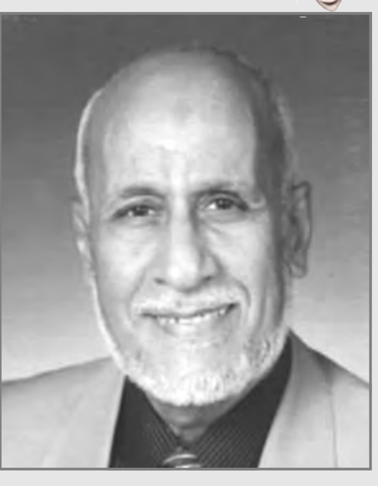
وأنهى الكاتب كتاب المسرح فى قطر بمجموعة جداول للعروض المسرحية القطرية منذ عام 1971 م وحتى عام 2008 ومجموعة صور لبعض العروض المسرحية القطرية.

الكتاب: المختصر المفيد فى المسرح العربى الجديد (المسرح فى قطر)
إعداد: د. حسن رشيد
الناشر: الهيئة العربية للمسرح الإمارات العربية المتحدة

جواد البابلى

أعدادنا القادمة

دوريس ليسنج تستشرف ثورة 25 يناير



د. حمادة إبراهيم يقدم قراءة نقدية «فيدر» لجان راسين



نصوص مسرحية من وحى الثورة المباركة

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

لا تستغرب إذا قابلك غوغائى وقال: تسمح لى أغز حضرتك؟!

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لم تأت ثورة 25 يناير المباركة بأخلاق جديدة ولا حاجة.. الكلام الذى يلوكه الكثيرون الآن عن أن ميدان التحرير لم يشهد حالة تحرش واحدة أو حالة سرقة أو فتنة طائفية كلام فارغ ويجب أن نتوقف عنه الآن.. والآن تعنى الآن!! الذين كانوا فى ميدان التحرير ممثلين لكل أجيال وطوائف وتيارات الشعب المصرى.. لم يكتسبوا أى صفات أو أخلاق جديدة.. كل ما حدث أن الثورة المباركة أزالت الغبار العالق بأرواحهم فعادوا سيرتهم الأولى.. إلى معدنهم الأصيل.. ولذلك لم يكن غريبا أن يخرج زعماء العالم ليؤكدوا أنهم جميعا مصريون ويدعون شباب بلادهم إلى الاقتداء بشباب مصر.

على أن ذلك لا يمنع أن ما أحدثته الثورة لا ينسحب على المصريين جميعا.. ثمة غوغائيون ونهازون للفرص ومدعون ولصوص ازدادوا شراسة ورغبة فى تصفية الحسابات بعد الثورة.. أمر طبيعى يعقب كل الثورات.. من يقرأ التاريخ يعرف ذلك جيداً.. فى أعقاب كل ثورة ينشط هؤلاء محدثين الكثير من الفوضى.. منهم من يريد الالتفاف على مكاسب الثورة لاستعادة النظام القديم.. ومنهم من يريد أن يقفز على المكاسب وينال حظه مما يتصوره غنيمة.. ومنهم من يريد أن ينتقم ويصفى حساباته.

هناك مثلاً من ينشط الآن فى جمع توقيعات - كعادته منذ أن وعيت على الدنيا - لترشيحه وزيراً للثقافة.. تصوروا.. أى والله.. يفعل ذلك تحت لافتة مقاومة الفساد فى المسرح مع إنه واحد من أكبر من أفسدوا حياتنا المسرحية.. وغيره كثيرون ينشطون الآن.. وكل واحد وغرضه..

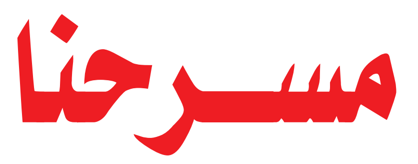
ورغم ذلك فإن أى عاقل أو قارىء جيد للتاريخ لا يمكن أن يشعر بأدنى قلق باعتبار أن ما يحدث أمر طبيعى ومتوقع.. بل إن بعض الغوغائيين والمتحولين والأفاقين يمكنهم أن يحققوا مكاسب من وراء هذه الثورة.. ليس هذا فحسب بل إن بعض الشرفاء والمخلصين من الممكن أن يضاروا.. لا بأس هذه طبيعة الثورات وعلى الجميع تقبلها وتحملها.. تذكرون الأميرة الفرنسية التى كانت تساعد الثوار وتداوى جرحاهم.. أعدمتها الثورة لمجرد أنها أميرة دون النظر إلى مواقفها الشريفة والمحترمة.

نحن الآن فى "زحمة" وكل لص يحمل مطواته ليغز بها من يشاء.. وأحيانا يغز بشكل عشوائى.. المهم أن يغز والسلام.. فلا تستغرب إذا قابلك أحدهم مبتسماً وقال لك: تسمح لى أغزك؟!

عموماً لقد كانت ثورة يناير هى الأخف دمًا فى تاريخ ثورات العالم.. النكات التى أطلقها الشباب.. واللافتات التى رفعوها.. والرسوم الكاريكاتورية التى أبدعوها والتى مسخرت النظام البائد وأركانه.. استمتعنا بها جميعًا ونشطت الخلايا المسئولة عن إطلاق الإفيهات بداخلنا.. صحيح أن هذه الإفيهات مرفوعة من الخدمة مؤقتًا نظراً لاستنفاد الطاقة فى ميدان التحرير وكذلك فى المناهدة مع اللجان الشعبية.. لكنها حتماً ستنطلق.. وإذا كنت متعجلاً فخذ هذه مؤقتاً:

قال أحدهم: لماذا كنت أشعر فى كل خطابات الرئيس السابق خلال الثورة أنه يعيش فى بلد آخر غير مصر.

قلت: إن الرئيس كان يجلس أمام القناة الأولى وكلما حاول تغيير القناة لا يستطيع بعد أن سرقوا منه الريموت كنترول!!





العدد 189 | 28 من فبراير 2011

عبر النار ..

تحول الحياة الأمريكية إلى عرض لمظاهر الثورة المصرية

فى نهاية العام الماضى بدأ عرض " حياة جيدة " الذى يقدمه الفنان " روب كارهار " ككاتب ومؤد وراقص لينتقد فيه المظاهر السيئة فى المجتمع الأمريكى وحياة المواطنين .. ثم يختتم بعرض لبعض المظاهر الجيدة أيضا .. والتى رصدها واهتم بها.

ونجح روب فى استقطاب فرقة شابة .. وهى " عبر النار " لتشاركه الثورة على الأوضاع فى الولايات المتحدة .. وخاصة التى اشتعلت فتيلتها منذ فترة ولاية جورج بوش الأب والتى استكملت بجورج بوش الابن .. وقد تأسست هذه الفرقة عام 2004 وزادت شعبيتها فى السنوات الأخيرة.

ثورة الشباب المصرى الأخيرة داعبت فكر روب وفرقة عبر النار فقرروا تغيير عروضهم تماما وتحويلها لاتجاه آخر .. فأغلقوا الأبواب عدة أيام .. وبسرعة شديدة أعدوا العدة لتقديم ما رصده المراسلون الأجانب فى مصر وخاصة القاهرة وأرسلوه إليهم .

تركزت أفكارهم حول المظاهر الإنسانية والاجتماعية التى أعيد تشكلها من وجهة نظرهم خلال الثورة وخاصة التكاتف والتوحد بين الشباب المختلف من ناحية .. والأجيال المختلفة من ناحية أخرى .. والمسلمين والمسيحيين .. وكذلك أصحاب الرؤى السياسية المختلفة من ناحية ثالثة ورابعة وخامسة وهكذا ...

ومن هذه المشاهد التى تجلت .. المشاركة الجماعية فى شراء وإعداد ما يلزم من أجل تناول ما يكفى من أطعمة تقويهم ليصمدوا .. وكذلك إنشاء وحدة علاجية لمن يمرض وسط هذا الزحام أو من يصاب من جراء الاحتكاك مع غيره من المتظاهرين أو أفراد الشرطة .. وأيضا إحياء حفلات الغناء والسمر من أجل التخفيف من حدة الأحداث على من ضاقوا وبدأت تخور قواهم.

الثورة المصرية هى حديث العالم أجمع الآن.. وها هو المسرح ينتفض ليعبر عنها وعن تجلياتها الرائعة وغير المسبوقة.

جمال المراغى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء